

ہماری
خاستہائیں
و قارئین

اردو مرکز لاہور

ہماری داستانیں

سید و ستار عظیم



ترمیم و اضافہ شدہ ایڈیشن

آرڈو مرکز، لاہور

جلد حقوق بحق مصنف محفوظ

طبع - - دوم
تعداد - - ایک ہزار
ناشر - - ظہیر الدین احمد
طالع - - اشرف پریس لاہور

صد دفتر

اردو اکیڈمی سندھ
۱۶۔ الف، بہادر شاہ مارکیٹ کراچی

فہرست

۵	پیش لفظ ،
۹	ہماری داستانیں ،
۲۹	باغ و بہار اور قبولِ عام ،
۸۵	باغ و بہار کے نسوانی کردار ،
۱۲۵	رائی کشن کی کہانی ،
۱۵۹	داستان امیر حمزہ ،
۲۳۳	آرائشِ محفل اور حاتم کی تختیں ،
۲۴۵	بیٹال بچہ سی ،
۲۹۹	مہجور کی نودرتی ،
۳۱۱	کچھ فسانہ عجائب کے بابے میں ،
۳۵۱	باغ و بہار اور فسانہ عجائب کا قضیہ ،
۳۸۵	شرارِ عشق ،
۳۹۹	شگوندِ محبت ،
۴۱۵	نگل و صنوبر ،
۴۳۴	قصہ اگر دنگل ،
۴۴۴	سرشار کی الف بیلہ ،

دیباچہ طبع ثانی

”ہماری داستانیں“ چند اضافوں کے ساتھ دوبارہ چھپ رہی ہے۔
اس ایڈیشن میں مندرجہ ذیل مقالے نئے ہیں۔ ۱۔

۱۔ شرارِ عشق

۲۔ شگوفہ محبت

۳۔ گل و صنوبر

۴۔ قصۂ اگر و گل

۵۔ سرشار کی الف لیلا

خدا کرے اب بھی ”ہماری داستانیں“ کے مضامین کو اُسی پچھپی کے ساتھ پڑھا جائے جس کا اظہار اب تک ہوتا رہا ہے۔ داستانوں پر نکتے ہوئے مضامین کے ساتھ قارئین کی یہ دلچسپی میرے لیے ایک نیک فال، کر پڑھنے والے اب بھی داستان کو قابلِ اعتنا سمجھتے ہیں۔

دانا فرخ

اورنٹل کالج، لاہور

۶ مارچ ۱۹۶۲ء

پیش لفظ

”ہماری داستانیں“ میرے ان مطبوعہ اور غیر مطبوعہ مضامین کا مجموعہ ہے جو اردو نثر کی سب سے عجیب و غریب اور بعض حیثیتوں سے سب سے دلکش اور سب سے اہم صنف کے مطالعے کے بعدیں مختلف وقتوں میں لکھتا رہا ہوں۔ نثر کی اس صنف کو سب سے عجیب و غریب اور سب سے دلکش کہتے وقت مجھے یقین ہے کہ جن صاحبان نے داستانوں کا مطالعہ کیا ہے وہ انھیں عجیب و غریب اور دلکش کھنے میں میرے ہمراہوں گے لیکن میں نے اس صنف کو نثر کی سب سے اہم صنف کہا ہے اس بات میں میری تائید اور جہنوائی کرنے والوں کی تعداد شاید کم ہو، اس لیے اس سلسلے میں میں اپنے خیال اور نقطہ نظر کی وضاحت ضروری سمجھتا ہوں۔ اردو کی داستانوں کو مجموعی حیثیت سے اپنی نثر کی سب سے اہم صنف کھنے کا میرے پاس وہی جواز ہے جو غزل کو شاعری کی سب سے اہم صنف سمجھنے کا جس طرح غزل ہمارے مشرقی مزاج اور اس مزاج کے اکثر نازک اور پیچیدہ پہلوؤں کا عکس ہے اسی طرح داستانیں ہماری تہذیبی زندگی اور اس کے بے شمار گوشوں کی مصوّر و ترجمانی ہیں جس طرح غزل کے حرف و حرف میں ہمارے سارے دل کی ہر جنبش کا اور اس شیش کی ہر کھٹک سنائی دیتی ہے اسی طرح داستان کی ہر سطر میں تقریباً ڈیڑھ سو برس کی معاشرت، تہذیب اور انداز فکر و تخیل کا رنگ صاف چمکتا اور چمکتا نظر

آتا ہے۔ غزل اور داستان دونوں ہماری داخلی اور خارجی زندگی کی بڑی مکمل اور بڑی دلکش تصویریں ہیں۔ داستانوں میں فکر و تخیل کے یہی دلکش جھلکے نظر آتے رہے اور طبیعت میں ان کے متعلق اپنے تاثرات بیان کرنے کا شوق پیدا ہوتا رہا۔ یہ چند مضامین اسی شوق فراوان کا عکس ہیں اور یہی شوق میرے لیے ان مضامین کا جواز ہے۔

مضامین کے سلسلے میں یہ بات تو ان پڑھنے والوں کے لیے ہے جو مضامین کو پڑھ کر مضمون سمجھنے والے سے کسی پوچھ گچھ کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ کوتاہی و تقصیر سے درگزر کرنا ان کی عادت ہے۔ لیکن پڑھنے والوں کا ایک حلقہ ایسا بھی ہے جو محض شوق کو جواز کی بنیاد تسلیم کرنے سے انکار کرتا ہے اس لیے بجا طور پر اس حلقے کی طرف سے یہ سوال پوچھا جاسکتا ہے کہ مختلف داستانوں کے متعلق کچھ سمجھنے وقت سمجھنے والے نے کیا باتیں پیش نظر رکھی تھیں۔ اس سوال کا میرے پاس ایک جواب ہے۔ اردو کی ہر مشہور داستان کا مطالعہ کرنے کے بعد جب میں نے اس کے مختلف پہلوؤں پر غور کیا اور اس کے اجزا کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی تو مجھے ہر داستان میں کوئی ایک ایسی بات نظر آئی ہے جو صرف اس داستان کا امتیاز ہے اور اسی امتیاز کی بدولت اسے ایک منفرد حیثیت ملی ہے۔ میں نے اسی امتیازی خصوصیت کو اپنے مضامین کا موضوع بنایا ہے۔ مثلاً باغ و بہار کا امتیاز قصہ گوئی اور لطیفہ بیان کی خصوصیتوں کے علاوہ اس کا وہ متوازن اور سنبھلا ہوا اسلوب ہے جو باغ و بہار کے علاوہ کسی اور داستان میں نہیں ملتا۔ اسلوب کا یہی توازن و ہم آہنگی اور بیان کی یہی شگفتگی و دل نشینی ہے جس نے اسے قبولِ عام کا شرف بخشا ہے۔ فناء و عجبائے سب کی سب سے نمایاں خصوصیت

اس کا وہ انداز بیان ہے جس پر کھنڈ کے تہذیبی مزاج کی گہری چھاپ ہے رانی کیلنگی کی کہانی انشائیہ کی ذمہ داری طبع اور جدتِ تخیل کی ترجمانی ہے نورتن کی کہانیوں کے تنوع نے انہیں دلچسپ بنایا ہے۔ عاقلم کی مہموں میں حقیقت اور تخیل کے لطیف امتزاج سے دلکشی پیدا ہوئی ہے اور داستانِ امیر حمزہ کے دو مختلف نسخوں میں مصنفوں کے مزاج اور ماحول کا نقش ثبت ہے۔ اس طرح مضامین کے اس مجموعے میں اتفاق سے وہی تنوع پیدا ہو گیا ہے جس کی منظر ہماری داستانیں ہیں۔

داستانوں میں زندگی اور ادب کے جویش بہا جو اہر جمع ہیں انہیں ایک ایک کر کے اہل نظر کی خدمت میں پیش کرنے کو میں نے اپنا محبوبِ مسئلہ بنایا ہے۔ شوق یوں ہی ہم غماں و دست گیر و باقوانشاد اللہ یہ شغل جاری رہے گا اور مجھے طفیل صاحب (مجن کی شخصیت اب کسی طرح بھی تعارف کی محتاج نہیں) کی ضربِ آتشِ خوش ذوقی میری بے رنگ کاوشوں کو حسنِ ظاہر کے ضروری لوازم سے آراستہ کر کے آپ کے سامنے لاتی رہے گی اور یوں داد کے مستحق ہمیشہ زیادہ ہوں گے اور میں کم !

وقار عظیم

لاہور

۸ مئی ۱۹۵۶ء

ہماری داستانیں

کوئی کہتا ہے داستان تو یہ شعر پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔
زباں پہ بارِ حنسا یا یہ کس کا نام آیا؟
کرمیرے نطق نے بوسے مری زباں کے لیے

اور دل کے اس احساس اور رائے میں کسی شاعری کو دخل نہیں۔
یہاں شاعری سے میری مراد محض مبالغہ آرائی سے ہے ورنہ سچ پر چھٹے تو داستان
اور شاعری میں بڑا قریبی تعلق ہے۔ دونوں کی پرورش تخیل اور تصور کی آغوش
میں ہوتی ہے اور دونوں غم و اندوہ کے زخموں کا مرہم ہیں میرے لیے اور
اور ان سب کے لیے جنہیں داستانوں کی گونا گوں لذتوں سے آشنا
ہونے اور اس کی سے دو آتشہ میں غرق ہونے کا موقع ملا ہے۔ "داستان"
کے لفظ کے ساتھ تصورات کی کینگیں دنیا آباد ہے۔ جب یہ لفظ کانوں میں پڑتا
ہے، تو میری ہوتی رنگین صحبتوں کی تصویریں آنکھوں میں پھرنے لگتی ہیں اور
تصور ایک ایسے جہان کی نگاشت میں مصروف ہو جاتا ہے جہاں غم عشق اور
غم روزگار دونوں ہر طرح کی خلش سے آزاد ہیں۔ ایک ایسا جہان
جس میں ہر چیز نئی ہے، انوکھی ہے، اور جہاں ہر طرف رفعت ہے اور کشادگی

یہ داستان شب کی تنہائی میں چھپ کر پڑھی جاتی تھی اور عاشق مہجور کے
 لیے تسکین اضطراب کا سبب بنتی تھی اور بزم احباب میں سنائی جاتی تھی ،
 جہاں "یاران باصفا" اس لیے یکجا ہوتے تھے کہ تخیل کی بنائی ہوئی حسین جمیل
 دنیا کے نظاروں میں گم ہو کر اپنے اور پر خود فراموشی کی ایک کیفیت طاری کر سکیں
 — چاندنی کے مختلف فرش پر بیٹھے ہوئے اس خوش طبع گروہ کی نظر صرف
 ایک شخص پر ہے جو اپنی جادو بیانی سے رزم و بزم کے گوناگوں مرقعے بناتا اور
 طلسم باندھتا ہے اور سننے والے ہر مرقعے میں ایک نیا عالم دیکھتے ہجرت میں
 مبتلا ہوتے اور وہیں آتے ہیں ۔ یہ محفل روزِ جمعی اور دو تین گھنٹے اور کبھی
 کبھی آدھی رات گئے تک جاری رہتی ہے — سننے والے یہاں سے اٹھ
 کر جاتے ہیں اور خوابِ زویش میں بھی وہ تصویریں دیکھتے ہیں جن سے زندگی میں
 ان کی نظریں محروم رہی ہیں ۔

یہ محفل کہیں کہیں بزمِ آرائی کے سائے لازم کے ساتھ منعقد ہوتی
 ہے فرش ، فرش ، چاندنی ، قالین ، لگاؤ تکیے ، چھڑاؤ نوس ، عود ، عنبر ، خضرا
 مسقا ، منور اور مسطر ہے اور داستان سننے والے غم و اندوہ کی دنیا کو خیر باد
 کہہ کر سرود و انبساط کا سراپہ جمع کرنے کے لیے سو کے بزمِ طرف آتے اور
 عالمِ شوق میں اپنی جگہ بیٹھ جاتے ہیں ۔ انتظار کی گھڑیاں ختم ہوتی ہیں ۔ داستان
 شروع ہوتی ہے ، تخیل کی بلند پروازی نئے نئے مناظر سامنے لاتی ہے اور ہر
 منظر کی مرقع کشی میں رنگینی بیان کے دریا بہاتی ہے — رنگینی بڑھتی جاتی
 ہے اور داد و تحسین کے نعرے بلند ہوتے جاتے ہیں ۔ داستان سننے والوں کے
 جذبہ شوق بہت جلد کو بڑھاتی رہتی ہے اور اہل محفل داستان گو کے ساتھ نئے نئے مناظر
 کی سیر کر کے وہ کچھ پا جیتے ہیں جو زندگی میں انہیں میسر نہیں ۔

ایک منظرہ ہے جب کوئی مرستہ نازمخو استراحت ہے لیکن خیال اب بھی کشمکش حیات کی زنجیروں کا پابند ہے۔ نیم جاں اعصاب کو کسی ایسے وارو کی ضرورت ہے جو اضطراب کو سکون سے بدل سکے کسی نے داستان کا نغمہ دلنشیں چھیڑا۔ پلکیں بوجھل ہوئیں اور آنکھوں اور الجھنوں کی دنیا اس کے کیف میں ڈوب گئی۔ اور پھر عیاری غم کسی اور طبیب کے نسخوں سے دور نہیں ہوتی اس کی دلجوئی چاروں درویشوں کا قصہ سنا کر کی جاتی ہے۔ داستان ختم ہوتی ہے تو مریض کے غسلِ صحت کا اہتمام شروع ہوتا ہے۔

غرض داستان کے تصور کے ساتھ وہ سارے تصور جیتے جاگتے بن کر سامنے آتے ہیں جو صدیوں سے اس کے ساتھ وابستہ ہیں۔ انجمن آرائی اس کا منصبِ اولیٰ ہے۔ وہ مریضوں کے لیے واروئے شفا اور غم نصیبوں کے لیے سروایہ سرور و شادمانی ہے۔ اسے اپنا مونس و غمخوار بنانے والے بخیر و دُخو فراموشی کی آغوش میں پرورش پاتے اور ہرگز تازہ جہانوں کی سیر کرتے ہیں۔ بے خودی کی یہ دولت بے پایاں اس دنیا کا مقصود ہے، جسے داستانوں نے اپنا بنایا ہے۔۔۔ یہاں کے حقائق ہماری آپ کی دنیا کے حقائق سے بالکل مختلف ہیں۔ اس میں جن، ویو اور بریاں آباد ہیں۔ یہ دنیا جاو و گروں، بخیر و بر، جو تشیوں، رتاوں کی دنیا ہے اور یہ ساری مخلوق شاہوں، وزیروں، امیروں اور تاجروں کی زندگی اور اس زندگی کی دوستی اور دشمنی کے رشتے سے منسلک ہے۔ یہاں کے جنوں، ویووں اور پریوں کی طرح سارے انسان بھی عجیب الخلق ہیں۔ حدود و جنور اور حدود و جد و جہد وضع، انتہا کے اچھے اور انتہا کے بُرے، خیر کے عجبے، شر کے پیکر، ہر چیز کی انتہا۔ ہر چیز کی معراج، بلندی سے بلند اور پستی سے پست۔ ان سارے انسانوں کو زندگی کی ایسی چیزوں سے سابقہ پڑتا ہے اور

انہیں ایسے معرکے پیش آتے ہیں جو اس سے پہلے کسی انسان کے تصور میں بھی نہیں آئے تھے۔ یہ سارے معرکے سر ہوتے ہیں اور ان کا انجام ہمیشہ طرب و نشاط ہوتا ہے۔ یہاں غم عشق اور غم روزگار دونوں کا انداز جدا گانہ ہے۔ غم عشق صرف دوستوں کے لیے، غم روزگار صرف دشمنوں کے لیے عشق کو غم روزگار کی سختیاں جھیلنی پڑتی ہیں لیکن تائیدِ غیبی کا سہارا بخشہ کی رہنمائی، مشکل کشائی، اسمِ اعظم، لوح، تعمید اور سمحہ و تسخیر کی غیر معمولی قوت و تاثیر بخود اپنی جے مثال توت بازو ہر مشکل کو آسان بناتی اور عشق سرخروئی اور کامرانی کا تاج گل سر پہ رکھتا ہے اور انجام کاروں و اوجیش دیتا ہے کہ جو سنے اور جو پڑھے وہ تصور ہی یہی دیر کے لیے سہی، یہ بھول جاتے کڑیاں ہیں غم ہیں، تنہیاں ہیں اور نامر ویاں ہیں۔

داستانوں نے انسانوں کی دنیا کے سامنے اس عجیب و غریب دنیا کا تفحیل پیش کر کے نگینے، برقمونی، کشاوی، فراوانی، رفعت، عظمت کو ایک نئے سنی دیتے ہیں۔ بے بسوں اور محروموں سے ان کی بے بسی اور محرومی چھپنی ہے کہ بے خودی اور خود فراموشی کے یہی بڑے انعام ہیں۔ بے خودی کی دولت پر جتنا تصرف و استعاروں کا ہے کسی اور چیز کا نہیں۔ اس کا نمار بھی احضار ممکن نہیں۔ داستانیں ہر زمانے میں اور ہر طبقے میں عبور و مرور رہی ہیں۔ اور اس دھوکے کا شہرت اور وہی داستانوں کی وہ تاریخ ہے جو تقریباً دو صدیوں میں چلی ہوئی ہے۔

یقیناً محمد شاہ رنگیلے کے عہد کا ہے۔ داستانِ خیال کے مصنف ۱۲۶۶ھ میں گجرات سے دہلی آئے اور آٹھ سال تک تلاشِ روزگار میں مبتلا رہے۔ اس زمانہ میں جس مکان میں مقیم تھے اس کے قریب ہی ایک قصبہ خانہ

تھا۔ یہاں ہر طرح کے لوگ جمع ہوتے تھے، انہی میں ایک صاحب ایسے تھے جو داستان گوئی کے فن سے آشنا تھے۔ انہیں دوسروں کے ہزاروں قصے یاد تھے لیکن ان سب کو اپنی طرف منسوب کر رکھا تھا۔ قصوں میں اپنی طرف سے بس تھوڑا بہت اضافہ کر لیتے تھے۔ اس کے باوجود اپنی فنکاری پر عدد و درجہ ناز بلکہ عز ورتھا۔ ایک دن کہنے لگے "انسان حسبِ قدرِ علم و فضل میں دستگاہ پیدا کر سکتا ہے مگر فنِ قصہ گوئی ایسا دقیق و مشکل ہے کہ بغیرِ ناسبتِ طبیعت ہرگز حاصل نہیں ہوتا۔ اہل صحبت نے بھی اس کے قول کی تصدیق کی۔ ایک دن اس شخص نے کوئی ایسی داستان بیان کی جو اہل مجلس میں سے ایک صاحب کہیں اور بھی سن چکے تھے۔ انہوں نے کہا کہ یہ داستان فلاں شخص کی ہے۔ غرض یہ نفل ہر روز راجتی رہی اور روز کوئی نہ کوئی قصہ کھڑا ہوتا تھا۔ یہاں تک کہ ایک دن محدثی خیال نے ایک قصہ کی تمہید لکھ کر اس نفل میں سنائی۔ اس پر دلی کے داستان گو صاحب نے فرمایا کہ یہ قصہ تو فارسی میں تھا۔ لطف تو جب ہے کہ قصہ اردو میں ہو۔ اسی طرح کے اور بہت سے اعتراضات کیے اور اس طرح مجلس میں دو فریق پیدا ہو گئے اور دونوں میں خاصا فساد ہوا۔ لیکن رفتہ رفتہ خیال کی داستان گوئی کا شہر ہوا اور ان سے کہا گیا کہ جہاں امیر حمزہ کی داستان سنائی جاتی ہے وہاں تم بھی سنایا کرو۔ انہوں نے تعمیل کی۔ پھر ان کی رسائی ایک امیرزنگ ہوئی جو داستان سننے اور لکھوانے کے بڑے شوقین تھے۔ یہاں سے نواب رشید الدین بہادر کی خدمت میں پہنچے اور ان کی فرمائش پر داستانِ خیال کو باقاعدہ طور پر لکھنا شروع کیا۔ دو جلدیں مکمل کر کے تیسری جلد شروع کی تھی کہ امراء کی مداخلت سے بادشاہ کی خدمت میں پہنچے اور بادشاہ نے حکم دیا کہ اسے مکمل کیا جائے۔ معصفت

کی فرمائش پر بادشاہ نے ۵۰ کاتب، زود نویس اور خوش خط اس کام پر مقرر کیے۔ ابھی دو جلدیں مکمل ہوئی تھیں کہ بادشاہ کا انتقال ہو گیا (۱۷۸۷ء) اور محمد تقی بنگال پہنچ کر نواب سراج الدولہ کے دربار سے وابستہ ہو گئے اور انہی کی فرمائش پر قصہ کو پندرہ جلدوں میں مکمل کیا۔

محمد تقی خیال نے اپنے دہلی کے قیام اور قہرہ خانہ والی قصہ گوئی کی مجلس کا حال بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے اور اس بیان سے یہ نتیجہ نکلتے ہیں کہ داستان کہنے اور داستان سننے کا شوق لوگوں میں عام تھا اور اس شوق میں عوام خواہن امیر و وزیر اور بادشاہ تک شامل تھے۔ داستانیں اردو اور فارسی میں کہی جاتی تھیں۔ ذرا صرف کہی جاتی تھیں بلکہ کہیں کہیں قصہ گو اپنے ذہن اور خیال سے بھی قصے تراشتے اور پیدا کرتے تھے اور دوسروں کے قصوں میں ترمیم و اضافہ کے بھی سنا تے تھے لیکن قدر دان صرف فصیح و فہم قصوں کی ہوتی تھی۔ یہ زمانہ اب سے دو سو برس پہلے کا ہے۔ اردو کی اکثر داستانیں انیسویں صدی میں لکھی گئیں۔ منہلوم داستانوں کا یہاں ذکر نہیں، لیکن شری پہلی داستان جو ہم تک پہنچی ہے تحفہ بین کی نو طرز مرصع ہے جو ۱۷۷۵ء اور ۱۷۸۰ء کے درمیان لکھی گئی۔ اس کے بعد وہ قصے جو فورٹ ولیم کالج کے اہتمام میں لکھے گئے ان میں میراتوں کی باغ و بہار، حیدر بخش حیدری کی آوازیں محفل اور طوطا کہانی، خلیل علی خاں اشک کی داستان امیر حمزہ — سنگھاسن تپسیاؤ، جیالہ پور میں زیادہ مشہور اور مقبول تھے۔ ان قصوں کا زمانہ تصنیف ۱۷۸۰ء سے ۱۷۸۵ء تک کا دورانیہ زمانہ ہے۔ اس دوران میں فورٹ ولیم کالج سے باہر بھی بعض نثر ایسے قصے کہنے میں مصروف تھے جن کا انداز داستانوں سے ملتا ہے۔

— ۱۷۸۵ء میں زبیر کی نو طرز مرصع ربا باغ و بہار لکھی گئی۔ ۱۷۹۰ء میں آغا نے رانی کی کہانی لکھی۔ ۱۷۹۵ء میں محبوب نے ہفت گلشن اور ۱۸۰۳ء میں

نورتن لکھی — یہ ایسے قصوں اور داستانوں کے نام ہیں جو تصنیفِ محنت کے بعد بار بار پچھے اور مختلف حلقوں میں پسندیدگی کی نظر سے دیکھے گئے۔ قیاس کتاب ہے کہ اس عہد میں اوقات بھی لکھے گئے ہوں گے۔ بہر حال اس کے بعد سے شکر لکھنے والوں نے داستان کو ایک مستقل صنفِ ادب کی حیثیت سے اختیار کر لیا اور انیسویں صدی کے آخر تک اردو میں چھٹی داستانیں لکھی اور چھاپی گئیں ان کی ضخامت مجموعی حیثیت سے اردو کے دیوانوں سے زیادہ ہوگی —

۱۲۲ء میں مسرور کی فسادِ عجبائے اور اس کے بعد تھوڑے تھوڑے وقفے سے گلزارِ مسرور، شگوفہ محبت اور شریر عشق، الف لیلہ، بوستانِ خیال، طلسمِ ہوشربا کی آٹھ ضخیم جلدیں، داستانِ امیر حمزہ اور اس کے سلسلے کے مدائنِ معجزہ، بقیہ طلسمِ ہوشربا کی دو جلدیں، طلسمِ نوراقتاں اور طلسمِ ہفت بیکری تین تین جلدیں، سروشِ سخن، طلسمِ حیرت اور ان کے علاوہ بے شمار تراجم اور طبعِ زاو قفسے اور داستانیں عوام اور خواص کے ذوقِ داستان خوانی اور داستانِ سرائی پہلا کرتے ہیں۔ اردو کے اکثر اچھے داستان گو عہد سے پہلے اور عہد کے بعد تک دہلی، اودھ، رام پور، بنارس اور حیدرآباد کے درباروں اور امیروں سے وابستہ رہے ہیں اور اس حلق اور وابستگی کے علاوہ شہروں میں داستان گوئی کی مجلسوں کا عام دستور رہا ہے جس میں داستان گو کبھی لکھ کر اور کبھی بانی اپنی داستانیں بنا کر سننے والوں کے دلوں کو مسرور کرتے اور ان سے مدیہِ خمیں و خراجِ عقیدت و محبت وصول کرتے رہے ہیں۔ دہلی اور کھنشو نے اپنے زوال اور انحطاط کے زمانے میں بھی اپنی مجلسوں کو اس شمع سے روشن کر رکھا ہے۔ چنانچہ دہلی میں ۱۹۲۹ء تک میر تقی میری داستانِ گردی محفلیں مزاج خاص و عام تھیں اور کھنشو میں اب بھی عید کے اگلے دن داستان

کے پرستار عیش باغ کے میدان میں مڑاٹکن کی داستان سننے جاتے ہیں۔ یہ حالت تروبادشاہوں، وزیروں، امیروں اور عامیوں کی تھی — اب ذرا ایک جھلک ایسوں کی دیکھئے جن کے ذوق کی نفاست اور لطافت ہر زمانے کے لوگوں کے لیے مثال اور نمونہ رہ چکی۔

”جمہرات کا دن ہے۔ شام کے چھ بجے ہیں۔ غالب کے بقیہ ہاں والے گھر میں بچوں اور بڑھوں کی ایک محفل گئی ہوئی ہے۔ داستان پڑھی جا رہی ہے اور سب شوق سے سن رہے ہیں۔ غالب میر محفل ہیں۔ داستان سنتے ہیں اور جہاں کہیں داستان گو مطالب کو اچھی طرح ادا نہیں کر سکتا۔ داستان کا سلسلہ اپنے ہاتھ میں لیتے اور مکمل کرتے ہیں اور خوش ہو ہو کر کہتے ہیں کہ وہی کی زبان انھی داستان کہنے والوں کے ہاتھ میں ہے۔“

داستان سے غالب کو جو گہری وابستگی تھی اس کا اظہار اول تو گلزارِ سنوِ روا اور بوستانِ خیال کے دیباچوں سے ہوتا ہے اور دوسرے اس مزے دار خط سے جو انھوں نے میر ہمدی خسر و ج کو لکھا تھا۔

بوستانِ خیال کے دیباچے کے دو تین جملے سنئے :

”افسانہ و داستان میں وہ کچھ سنو کہ کبھی کسی نے دیکھا نہ سنا۔“

”ہر چند خردمند بیدار مغز تواریخ کی طرف باطبع مائل ہوں گے لیکن قصہ کہانی کی ذوق بخشی و نشاط انگیزی کے بھی دل سے قائل ہوں گے۔“

”داستان طرازی میں جملہ فنون سخن ہے۔ سچی یہ ہے کہ دل

بہلانے کے لیے اچھا فن ہے ۛ

اور اب دیکھیے میر جمادی مجروح والے خط کی عبارت لکھتے ہیں :-

”مرزا غالب علیہ الرحمۃ ان دنوں میں بہت خوش ہیں پچاس
ساتھ جزو کہ کتاب امیر حمزہ کی داستان اور اسی قدر نظم کی
ایک جلد داستان خیالی کی لکھی ہے۔ رستو تو تلیں باوہ نواب کی
تو شک خانہ میں موجود ہیں۔ دن بھر کتاب دیکھا کرتے ہیں۔
رات بھر شراب پیا کرتے ہیں۔“

کے کہیں مراد شش میسر بود

وگر جم نہ باشد سکندر بود

مختصر یہ کہ عوام اور خواص دونوں میں داستانیں سننے اور داستانیں پڑھنے کا شوق
کسی نہ کسی انداز سے اب سے تقریباً دو سو برس سے قائم ہے۔ بچپن میں چند
برس ایسے آئے تھے جب ناول اور مختصر افسانہ کہنے سننے فن نے داستانوں
کو مختلف محفلوں سے نکال کر اس کی مسند پر قبضہ جمایا تھا لیکن اب پھر وہاں
ان داستانوں کی طرف متوجہ ہو رہے ہیں۔ انہیں پڑھنے کے لیے وقت
نکالا جاتا ہے، انہیں گفتگو اور تنقید کا موضوع بنایا جاتا ہے اور انہیں ایک
نعمت غیر مترقبہ کی طرح کتب خانوں میں محفوظ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے
اور اب بھی بھارت میں جسے بعض لوگ اردو کا دیار غیر سمجھتے ہیں۔

ظہیر ہو شراب داستان امیر حمزہ اور فسانہ آزاد کے نئے ایڈیشن شائع کیے
جاتے ہیں اور یہ سب کچھ قصہ کہانی کی ان بے شمار کتابوں اور ادبی ضخیم کتابوں
کے خلاصوں سے الگ ہے جو پٹری پر بیٹھنے والے کتب فروش صبح سے
شام تک بیچتے ہیں۔ اب بھی ان کی روزی کا سب سے بڑا سرمایہ

داستانیں ہیں۔

داستانیں کہنے اور داستانیں کہنے میں ہمیشہ سے بڑا گہرا ربط رہا ہے۔

ہر زمانے میں لوگوں کو داستانیں سننے اور پڑھنے سے یکساں دلچسپی رہی ہے اور ہر زمانے میں کہی اور لکھی جانے والی داستانوں میں تخیل کی کار فرمائی حد سے زیادہ رہی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ داستان کہنے اور لکھنے والوں نے مقامی ماحول اور مقامی مذاق سے متاثر ہو کر داستانوں میں داستان کی ساری خصوصیتیں برقرار رکھ کر بھی ان کے مضمون اور انداز میں جزوی تبدیلیاں کی ہیں۔ ان میں سے بعض فرق راوی ہیں اور بعض غیر راوی طور پر تحریروں میں داخل ہو گئے ہیں۔ فسانہ عجائب اس اثر کی بڑی نمایاں اور واضح مثال ہے۔ اس قصے میں ایک طرف تو سرور کی شخصیت نے داستان کی تشکیل و ترتیب میں نئے نئے نقش بنائے ہیں اور دوسری طرف لکھنوی معاشرت اور مذاق کے مخصوص انداز نے قصے کی تفصیلات میں امتیازی رنگ پیدا کیے ہیں۔ یہی صورت ذرا کمتر انداز میں باغ و بہار، آرائش محفل اور بوستان خیال میں بھی موجود ہے لیکن دہلی اور لکھنؤ کی داستان گوئی اور داستان نویسی میں مقامی مذاق نے جو امتیازی فرق پیدا کیے ہیں وہ داستانوں کے مضمون اور ان کی بیانی تفصیلات سے زیادہ انداز بیان میں ظاہر ہوتے ہیں۔ جو داستان گو دہلی کے مذاق سے متاثر ہیں انھوں نے بیان میں سادگی، فصاحت اور سلاست کو اپنا شیوہ بنایا ہے۔ اس کے مقابلے میں جن داستان گو یوں پر لکھنوی ماحول اور مذاق کا اثر ہے، تصنع، رنگینی، بیان اور عبارت آرائی ان کے طرز کی نمایاں خصوصیت ہے طرز بیان کی ان منفرد اور امتیازی خصوصیات کے انحصار کے لیے بڑی آسانی سے میرامن کی باغ و بہار اور سرور کی فسانہ عجائب کے نام لیے جاسکتے ہیں لیکن

ان دو کتابوں سے الگ بھی دہلی اور کھنڈو کے داستان گریوں کی کھٹی ہوئی جتنی داستانیں ہماری نظر کے سامنے ہیں وہ مذاق کے اس نمایاں فرق کی منظر ہیں — طلسم حیرت اور سروش سخن جو میرامن اور سروکار کی حمایت ہیں کھٹی گئی ہیں، اس فرق کے دوا و را متیازی نمونے ہیں۔ لیکن اس فرق کا جو عکس بوستان خیال کے ترجموں میں ہے وہ حیرت انگیز بھی ہے اور معنی خیز بھی۔ اس فرق کی وضاحت پہلے شاید بوستان خیال کے ترجموں کی لچپ لچائی بیان کرنی ضروری ہے۔ یہ بات عام طور پر علم میں ہے کہ فارسی میں بوستان خیال کے ۵ حصے ہیں اور اس کے پہلے ترجمہ مرزا غالب کے بھتیجے خواجہ امان اللہ دہلوی ہیں۔ انہوں نے سب سے پہلے بوستان خیال کی تیسری اور چوتھی جلد کا ترجمہ دلاق انظار کے نام سے کیا اور اس پر مرزا غالب نے ویسا چکھا۔ اس کے بعد انہوں نے باقی جلدوں کا ترجمہ کیا۔ آخری حصے کے ترجمے میں مصروف تھے کہ دل میں درد ہوا۔ اٹھ کر میٹ گئے اور اسی درد میں ان کا انتقال ہوا۔ ترجمہ کا باقی حصہ ان کے صاحبزادے خواجہ قمر الدین خاں راقم نے مکمل کیا۔ بوستان خیال اتنی مقبول ہوئی کہ بعض چھاپہ خانوں نے اسے چھاپنے کی اجازت طلب کی۔ خواجہ قمر الدین خاں نے کسی وجہ سے اجازت نہیں دی۔ دوسرے چھاپہ خانے والے تو چپ بیٹھے تھے لیکن منشی نوکشتہ کو ان کے چھاپنے کی دھم لگی اور انہوں نے بوستان خیال کا ترجمہ اپنے اہتمام میں کروا کے اسے اپنے مطبع میں چھاپا۔ یونہی اور کھنڈو والوں میں بوستان خیال کے دو الگ الگ ترجمے ہوئے۔ ان کی مختلف جلدوں کے نام دہلی اور کھنڈو والوں نے الگ الگ رکھے لیکن سب قصوں کو لاکریاں اور دواں دونوں جگہ بوستان خیال ہی کہا گیا۔ خواجہ امان کی ترجمہ کی ہوئی پہلی جلد لٹلے میں چھپی اور ان کا انتقال ۱۹۱۷ء میں ہوا۔ — خواجہ امان نے جس جلد کا ترجمہ

نہیں کیا تھا، اس کا ترجمہ لکھنؤ کے مرزا محمد عسکری (عرف چھوٹے آغا) نے کیا اور وہ مشاعرہ میں نو لکھنؤ پریس میں چھپا۔ باقی حصے بھی مشاعرہ کا مکمل نمونہ۔ اب بوستانِ خیال کے ان دو ترجموں کی عبارتوں کا مقابلہ کیجیے جن میں سے ایک کا ترجمہ ایک دہائی والے نے کیا ہے اور دوسرے کا ایک لکھنؤی نے، تو زبان و بیان میں دہلی اور لکھنؤ کے انداز کا وہ فرق اور بھی نمایاں ہو جاتا ہے جس کا ذکر باغ و بہار اور فناء و عجبائے شب کے سلسلے میں بار بار آتا رہا ہے۔ لیکن عبارتوں کے مقابلے سے پہلے خود ترجمہ کرنے والوں کی کیفیتِ مزاج کی ایک جھلک دیکھ لیجئے جو ان کے ترجموں کے دیباچوں سے مترشح ہے۔

خواجہ امان پسند دیباچہ میں لکھتے ہیں :

”جس تحریر یا تقریر میں آواز و ساختگی کا دخل نہ لگا اور وہ بھی وہ لکھنؤ نقطہ نگاہ سے خالی نہ ہو، بلا ریب وہ زبانِ اہل زبان کے نزدیک زبانِ عوام ہے۔ اس طرح کی تک پسندی اور زبان و رازی باطنی افسانوں کے واسطے لائقِ خوشنما ہے جن کی تمہید ایسی ہوتی ہے کہ ایک تہا یا بادشاہ، ہمارا تمہارا حسنِ بادشاہ — یہ قصہ میر و فتح قصص۔ اگر احمقانہ تصرّفات اس کے ترجمہ میں سوائے بیانی صنف کے کچھ بھی جدتِ طبع کی ملتی حُسنِ قصہ ہرگز باقی نہ رہتا۔ خاکسار نے ترصیعِ بیان و دوازی زبان سے قطع کی اور اہل دہلی کے روزمرہ کا مقلد ہوا، لیکن وہ روزمرہ کو جو خاص علامت و اعترافِ شہر کے بے تکلف و بلا تصنع استعمال میں ہے۔“

مرزا محمد عسکری نے اپنے دیباچہ میں پہلے بوستانِ خیال کی اصل فارسی

عبارت کی تعریف کی ہے اور پھر خواجہ امان کے اور اپنے ترجمے کے انداز کا مقابلہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں :

”عبارت رنگین، متغیٰ و متحج، فصاحت و بلاغت میں قلم توڑ دیتے ہیں۔ اشعار جیتے اور حسبِ حال، ایسی عمدہ طرز کے موقع و محل پر لکھے ہیں کہ سبحان اللہ۔۔۔ اگرچہ خواجہ امان صاحب دہلوی نے بھی نہایت عمدہ ترجمہ فرمایا ہے۔۔۔۔۔ مگر حجب اس ترجمہ کو ملاحظہ فرمائیں گے، فصاحت و بلاغت، لطفِ زبان، نازک خیالیوں میں بدترجما ہوا ہوا پائیں گے۔ اب دونوں جگہ کے ترجموں کا ایک ایک نمونہ ملاحظہ کیجیے۔“

خواجہ امان کی عبارت ہے :-

”وادی کہتا ہے کہ اس روز مرسلاق دیو پر وہ قاف کو گیا تھا تا نصف شب اپنے ہار پر خورد کے پاں مہمان رہا۔ اس بازار نے حیواناتِ قوی الجثہ اور شرابِ بخیمہ سے اکثر دیوانِ قاف کی دعوت کی تھی جب نصف شب گزری مرسلاق دیو اپنے بھائی سے خواہاں اجازت ہوا اور کہا میں اس وقت پڑھ دنیا میں کسی کوہ پر جاؤں گا اور شراب کے نشہ میں اس آدم زاد کا نفوذِ خوش سنوں گا۔ ہر چند اس دیو مہمان دار نے کہا کہ یہ کیا وقت جانے کا ہے مرسلاق دیو نے نہ مانا۔۔۔“

یہی عبارت لکھنؤ والے ترجمہ میں یوں ہے :

”اب وہ کلے دیو کے عرض کیے جاتے ہیں کہ حجب وہ حرام زاد پھر دیو یعنی مرسلاق دیو قاف میں گیا۔ انخوان اشیاطین میں سے

ایک کامہاں ہوتا۔ سا راون اور آدھی رات تک مے ہوئے ہاتھی، بکچہ، سٹور، قیاں، چوہے، گھونسیں کھایا کیا یا انگور میوے جو پتہ اب میں پڑے پڑے بغیر آتش جوش کھایا کیے تھے۔ جن میں بعض سے جلتے اٹھتے تھے، ان کی شراب پیا کیا۔ نشہ میں یہ جنگ سوجھی کر چلوں آدم زاد کا گانا سنوں۔

بھائی سے رخصت ہوا۔ ہوا کی طرح چلا۔۔۔۔۔

جس طرح وہی اور گھنٹوں کی تحریری داستانوں میں مقامی مذاق نے طرح طرح کے فرق پیدا کیے ہیں اور ایک اختصار اور دوسرا طول، ایک سلوگی دوسرا تگینی، ایک روانی اور دوسرا سنجیدگی کی طرف مائل ہے، اسی طرح کئی جملے والی داستانوں میں بھی یہ فرق نمایاں ہے۔ چنانچہ دلی کے آخری اسٹیج میرا قریبی کی داستانوں کی بڑی خصوصیت ہے کہ سلاست اور فصاحت اُن کا جوہر ہے۔ گھنٹوں کے داستان گوہوں نے اپنے لیے الگ الگ رنگ مخصوص کر رکھے تھے اور ہر ایک اپنے رنگ میں منفرد اور متاثر سمجھا جاتا تھا۔ کسی کو رزم کے مرقعے کھینچنے میں یہ طوئی حامل تھا، کوئی بزم آرائی میں آپ اپنا جواب تھا، کوئی شعروں کی کثرت سے داستان کو ہر ٹھٹھ بنانا تھا اور کسی کی داستان ایک زعفران زار تھی کہ جو اسے سُنتا ہنسی سے لوٹ پوٹ ہو جاتا۔ غرض ہر ایک کا رنگ جدا گانہ تھا اور رنگوں کا تنوع سننے والوں کے مذاق کی رنگینی اور بظلمتی کی بنا پر تھا لیکن یہ ساری رنگینی، ساری بظلمتی جیسے ایک خاص زمانے کے لیے تھی۔ نئے زمانے نے وہ ساری صحبتیں درہم برہم کر دیں۔۔۔ داستان گوہوں کے قدردان اور قدر شناس نہ رہے تو داستان گو داستان طرازی میں خونِ جگر کس کے لیے کھپاتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بزم کی برہمی کے

ساتھ شمعیں بھی لگ رہی تھیں۔ داستان سننے والے بھی کم تھے اور سنانے والے بھی، پڑھنے والے بھی اور لکھنے والے بھی اور کچھ عرصے کے لیے داستانوں کے سارے ضخیم دفتر طاق نسیاں کی تربت بن کر رہ گئے۔ لیکن زمانے کو ان کی گوشہ نشینی اور گوشہ گیری بھی گراں گزری اور اس نے انھیں ان طاقتوں سے اتار کر کریدنا شروع کیا۔ کریدنے اور دیکھنے والوں نے ان دفتروں کو راکھ کا ڈھیر سمجھ کر کر دیا تھا، لیکن راکھ کو اٹا پٹا تو اس میں سے بہت سی چنگاریاں جگنو اور ستارے بن کر جھانکیں اور نظروں کو ان میں کشش نظر آتی۔ کچھ نظریں ایسی بھی تھیں جنہوں نے ان چنگاریوں میں کچھ نہ پایا اور راکھ کے ڈھیر کو سب کچھ سمجھ کر گئے گن گن کر اس میں عیب نکالنے۔ اور اس طرح جہاں تھوڑے بہت لوگ اب بھی ایسے باقی تھے جن کے نزدیک داستانیں ایک خاص نامانے اور خاص مذاق کی بڑی دلکش تصویریں تھیں، ایسے لوگ بھی خاصی تعداد میں پیدا ہو گئے تھے جو ہر چیز کو صرف اسی نظر سے دیکھتے تھے جو نئے زمانے اور اس نئے زمانے کے مذاق نے انھیں عطا کی تھی۔

کہا جانے لگا کہ داستان ایک دفتر بے معنی ہے۔ یہ ایک ایسے ماحول کی پیداوار ہے جو ہماری تاریخ پر اور ہمارے تمدن اور اخلاق کی روایات پر ایک بدنما داغ ہے۔ وہ ایسی زندگی کی ترجمان اور آئینہ دار ہے جو سراسر زندگی کی کشاکش اور اس کے فطری تقاضوں سے بے نیاز ہے اور اس زندگی کی مصوّر جس کا سرے سے وجود ہی نہیں۔ جنوں، دیوں، پریوں اور جادو گروں کی دنیا، اس دنیا میں جہاں انسان چلتے پھرتے نظر آتے ہیں وہ انسانی خصائص سے عاری ہیں۔ ان کی پوری ساخت اور سرشت غیر فطری ہے۔ ان کے جذبات، احساسات، فکر، عمل اور ردّ عمل سب چیزیں

عام انسانی دنیا کے تجربے اور مشاہدے سے بعید اور فہم و ادراک سے بالاتر ہیں۔ ان میں تختہ کی بدگامی و بے لگامی ہے۔ یہ داستانیں فن کے احساس تناسب سے عاری ہیں۔ ان میں نہ اختصار ہے نہ اعتدال۔ ان کا سارا فن وحدتِ اثر کے لطف اور کیفیت سے خالی ہے۔ یہاں ارتقا ارتقاء فطری منازل طے کیے بغیر طرب و نشاط کی منزل آخر تک پہنچ جاتے ہیں۔ غرض داستانوں میں حسن ایک بھی نہیں اور عیب ہزار۔

اب اگر کوئی ان سو طرح کی عیب جوئیوں اور نکتہ چینوں پر اس نظر سے غور کرنے لگے کہ کیا داستانوں میں کچھ بھی اچھا نہیں تو ایک چیز تو اسے بھی محسوس ہوتی ہے اور وہ یہ کہ یہ داستانیں ہر طرح کے ربط یا میں سے بھری پڑی ہیں۔ لیکن انصاف کی نظر کو اس میں حسن بھی نظر آتے ہیں اور جن باتوں کو عیب کہا جاتا ہے وہ داستانوں کے لیے ناگزیر ہیں۔ یا یوں کہیے کہ ان کے بغیر داستان داستان ہی نہیں بنتی۔

داستانوں پر سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ ان کی تعمیر و تشکیل سسے سے غیر فطری عناصر سے ہوئی ہے۔ جن، دیو، پریاں، جادوگر، سحر، اہم، اعظم، اہم، تسخیر، روح، نقش، قلب، ہستیت۔ اور ان سب کے ساتھ ایسے مروجہ طاقت، جوا فروی، جرات، ہمت، وجود و سخا، محبت، ایثار، ہر چیز میں عظیم الشان ہیں اور ایسی عمدتیں جن کے حسن و محبوبی کی دونوں جہانوں میں نظیر نہیں۔ یا ایسے انسان جو بدی کا مجسمہ ہیں اور ساری بہیاں ان میں بیک وقت جمع ہیں۔ ایک بڑی سے بڑی مہم کو سر کرتا ہے۔ مفت نہائی طے کرتا ہے اور اپنی مراۃ حسن کو پہنچتا ہے اور دوسرا اپنی ساری غیر معمولی قوتوں کے باوجود پہلے سے مقصودم ہوتا ہے تو رو سیاہی نصیب ہوتی ہے۔

وانا دینا، اتور، داخل و خارج طوطے، فصاحت و بلاغت کے دریا بہانے والی پھلبلیاں، بہرہ و دہم راڈ گیدڑ، غرض ایسی بے شمار باتیں جو نہ ہمارے مشاہدے میں آئی ہیں نہ تصور و تخیل کے احاطے میں آتی ہیں، اس دنیا کے حقائق ہیں۔ نئے نئے کائنات و ان سب چیزوں کو غیر فطری کہتا ہے اور اسی بنیاد پر داستانوں پر سوختنی اور دریدنی ہونے کا حکم لگاتا ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ یہی غیر فطری عناصر داستان کے فطری عناصر ہیں۔ انہی سے داستان داستان ہے۔ یہ نہ ہوں تو داستان داستان نہ رہے۔ اور داستان کی یہ ساری خصوصیتیں تخیل کی رفعت اور بلند پروازی اور فکر اور تصور کی قدرت اور جدت طرازی کا کرشمہ ہیں تخیل داستانوں کو نئے سے نئے رنگوں میں رنگتا اور تخیل آفریں اور پرصیت واقعات سے بزم کی شمعیں جلاتا اور رزم کی صفت آدائیاں کرتا ہے۔ اس رنگین، انوکھی، حیرت و استعجاب اور رفعت و شکوہ والی دنیا اور تخیل کی بلند پروازی اور جدت طرازی میں لازم و ملزوم کا رشتہ ہے اور یہی دونوں لازم و ملزوم مل کر داستان کے فن کی تخلیق کرتے ہیں۔ یہی دو چیزیں داستان کا پرچار فن ہیں اور اس لیے ان کی موجودگی داستان کو فن سے عاری نہیں بناتی بلکہ حقیقت میں ہے کہ یہ دونوں چیزیں نہ ہوں تو داستان فن کے لوازم سے عاری ہو جائے۔

لیکن داستان کا فن یہیں مکمل نہیں ہو جاتا۔ زندگی کا یہ غیر فطری انداز اور تخیل کی بے راہ روی اور بد نگاہی فن کی تکمیل کی ابتدائی منزل ہیں۔ جو راہ نہ صرف ان ابتدائی منزلوں میں اُلجھ کر رہ جائے اس کا مقصود و مقسم حیرانی و سرگردانی کے سوا کچھ نہیں۔ اس لیے اچھے داستان گویوں نے ان دونوں ابتدائی منزلوں کو ابتدائی منزلیں سمجھ کر اپنے منصب کے دوسرے

مطالبات اور مقتضیات پر بھی نظر رکھی ہے اور جس حد تک اور جس نسبت سے ان مطالبات کو عزیز یا بے وقوف جانے کے اسی حد تک اور اسی نسبت سے شہرت و بقائے دوام سے ان کا رشتہ قائم ہوا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ داستانوں کی دنیا اور اس دنیا کے بسنے والے عجیب الخفقت میں، ان کی ہر بات کا انداز غیر فطری ہے۔ حسن کا، عشق کا، جزا و جزا کی، کرم و انبیا کا۔ خیر کا، شر کا۔ ہر چیز کی ابتدا میں انتہا کی جھلک ہے، ہر بات مثالی ہے، لیکن اس مثالی دنیا میں فن کا ایک تقاضا اور ایک مطالبہ ہے اور وہ یہ کہ اس دنیا کی ساری چیزوں میں ان کے عجب کے باوجود آپس میں ایک خاص تناسب ضروری ہے تیر کے شعروں کی طرح ایک بات غایت و درجہ پست اور دوسری غایت و درجہ بلند ہر دو داستان کے فنی تناسب میں فرق آتا ہے۔ یہاں دیو میں تو ضروری ہے کہ انسان بھی ایسے ہوں جو ان کے تو مقابل بن سکیں۔ پریوں کا صحن ملک فریب ہے تو عشق بھی جنون فطرت ہو۔ اس دنیا کی ہر بات کی تمیز اسی دنیا کی ہر بات سے ہونی چاہیے جب یہاں انسانوں کی معمولی دنیا نہیں تو معمولی انسانوں کے سے عمل اور اخلاق کی ہر چیز اعتدال کے منافی اور تناسب کے خلاف ہے۔ داستانوں میں فن کا وہ تناسب اور توازن تلاش کرنا جو نئے زمانہ کے ناول اور افسانہ کا ماہر الامتياز ہے۔ بڑی عجیب سی بات ہے۔ لیکن اس کی پوری فضا اور پورے ماحول کے مختلف عناصر اور اجزاء میں تناسب کا احساس فن کا ایک لازمہ ہے اور فن کے اس لازمہ کی طرف سے بے توجہی اور بے نیاز بیانی طور پر فن کے لیے بڑا عجیب ہے۔

فن کی کسی بھی کو ہم عجیب محض اس لیے نہیں کہہ دیتے کہ وہ کئی بجائے

خود کوئی اہمیت دہکتی ہے۔۔۔ فن کے کسی ایک عنصر کے فقدان کو اس لیے قابلِ تہمہ سمجھا جاتا ہے کہ یہ فقدان دوسرے فنی عناصر پر بھی اثر انداز ہوتا ہے اور اس طرح ایک عیب بہت سے عیب بن کر فنی تخلیق، فنی ترتیب اور عظمت کو متاثر کرتا ہے۔ داستانِ بھگت کے اس نازک قارئین سے مبرا نہیں۔ داستان میں جہاں ایک طرف ہم اس کے مختلف عناصر میں پوری زندگی اور پورے اصول سے مطابقت اور مختلف اجزاء اور عناصر کے باہمی تناسب پر روزِ روز ہیں، ہم یہ بھی کہتے ہیں کہ داستان کے فن کا ایک بڑا تقاضا یہ ہے کہ اس میں لطفِ داستان یا افسانوی کشش اور دلِ نشینی بھی موجود ہو۔ اگر یہ بات نہ رہے تو پھر سرے سے داستان کا وہ سارا تصور جو رنگینی، تخیلی اور بہت و نہدت کے حسن پر قائم ہے پارہ پارہ ہو جاتے۔ لیکن اس لطفِ داستان اور افسانوی دلکشی کا انحصار اسی مطابقت اور تناسب پر ہے جس کا ابھی میں نے ذکر کیا، اور اس رومانیت اور اس کے برعکس اور گوناگوں مظاہر جنہیں تنقیدِ جدید کے دربار سے ”غیر فطری“ ہونے کی سند عطا ہوتی ہے۔ داستان کی جمہوری کا یہ بہت بڑا ثبوت ہے کہ ”غیر فطری“ عناصر کا منہج و مرکز ہونے کے باوجود اس دنیا کے رہنے اور بسنے والوں سے ہماری ہمیشہ کی ہم آہنگی والی شناسائی ہے اور ہم جب ایسے ناموں کی فہرست مرتب کرنے بیٹھتے ہیں جنہیں یا تو یاد رکھنے کو ہی چاہتا ہے یا جنہیں ہم یاد رکھنے پر مجبور ہیں، جن کی کشاکش ہماری کشاکش، جن کی کامرانی ہماری کامرانی اور جن کے اسرار و رموز ہمارے اسرار و رموز ہیں، تو عمرِ حیا اور اودان کے لشکر کے بعض سپاہی، ”امیر حمزہ“ خواجہ بدیع الجمال، ملکہ انجن آرا، باغ و بہار کے پہلے درویش کی محبوبہ، نیشاپور کے وزیر کی حسین اور دانش مند بیٹی اس فہرست کی ذمیت ہفتے ہیں اور یہ نام وہ ہیں جو داستان کے سارے دفتر کا ایک سرسری سا تصور بغیر کسی کشاکش کے نظر کے سامنے لے آتے ہیں۔ یہ کردار داستانوں کی مقبولیت کا ایک خاص پہلو

ہیں۔ داستانیں انہی کے کارناموں کے ضخیم دفتر ہیں اور ہم ان ضخیم دفاتروں کو ان کے سارے برجوں کے باوجود اس لیے پڑھتے، سنتے اور سناتے ہیں کہ یہ کارنامے نمایاں انہوں نے انجام دیے ہیں جنہیں داستان گو اور داستان نگار کے فن نے ہماری دلچسپی کا مرکز بنایا ہے اور ہمارا جی چاہتا ہے کہ اگر ہم اور کچھ نہ کر سکیں تو کم سے کم یہ تو ضرور جان لیں کہ ان کی بامقصد زندگی کے قیمتی لمحے کس طرح بسر ہوئے ہیں، اور کس طرح وہ بڑی سے بڑی مہم کو سر کرتے اور سخت سے سخت ہفت خزاں کو طے کر کے کامرانی اور بامراد کی منزل مقصود کو پہنچتے ہیں ان کی زندگیوں میں رفعت، عظمت، مروت، انسانیت، کرم، ایثار، شجاعت، ہمت، جوانمردی اور بڑی سے بڑی مصیبت کے آگے سینہ سپر ہونے اور بالآخر منظور و مقصود ہونے کی جو صفات مجتمع ہیں ان میں انسان کو ایسے خواہوں کی تعبیر نظر آتی ہے جو اس کی انتہائی آرزو کے باوجود حقیقت نہیں بن سکتے داستانوں کا یہ غیر معمولی اخلاقی پہلو بھی داستان کے فن کا ایک لازمی عنصر ہے اور داستان نگار اس کے اظہار میں جس حد تک اعتدال و توازن قائم رکھنے میں کامیاب ہو اور جس حد تک اپنی شخصیت کو راجح اور مصلح بننے سے محفوظ رکھ کر داستان گو کی شخصیت میں وہ علم کو اس کے کردار پڑھنے والوں کے لیے زیادہ حقیقتی بنیں گے۔ ان سے اُسے موانعت اور لگاؤ پیدا ہو گا اور اس طرح داستان کی چھوٹی سے چھوٹی چیز اس کے لیے کشش اور دلچسپی کا موجب ہوگی۔ اور یہی کشش ہر کہانی اور ہر داستان کے فن کا آخری پہلو ہے۔ آخری بھی اور پہلا بھی۔ داستان کی ابتدا اور اس کی انتہا فن کے اسی اصول کی پابند ہے اور داستانیں اپنی طوالت اپنی غیر موزونیت اپنے ہم توازن و اعتدال اپنے غیر فطری عناصر اپنے کج رد اور بد راہ تخیل کے باوجود دلچسپ ضرور ہیں اور اس طرح فن کا ایک اہم سبب اہم ایک بڑا سبب بڑا آفاقی اور کلاسیک۔

باغ و بہار اور قبولِ عام

داستانوں میں جو قبولِ عام باغ و بہار کے حصہ میں آیا ہے وہ اردو کی کسی اور داستان کو نصیب نہیں ہوا۔ عوام اور خواص دونوں میں یہ داستان تصنیف کے ڈیڑھ سو برس بعد بھی دلچسپی سے پڑھی اور سنی جاتی ہے۔ جن باذوق اور خوش سلیقہ گھروں میں مشرق و نظم کی کتابوں کا تھوڑا بہت ذخیرہ بھی موجود ہے ان میں باغ و بہار کے کسی اچھے یا بُرے نسخہ کا مل جانا تقریباً یقینی مس بات ہے اور یہ بات تو اس سے بھی زیادہ یقینی ہے کہ گھر کی بڑی بڑی بیویوں کو باغ و بہار کی کوئی داستان یا چارہ درویشوں کی کہانیوں میں سے ایک یا دو کہانیاں یا دھوڑ اور وہ انھیں بڑی باتبر کا اپنی پیشانی اور نرم زبان میں کبھی کبھی بتوں کو سناتی ہوں۔ یہی بعض برائے گھرانوں میں پڑا ہے ابھی ختم نہیں ہوا کہ بعض کے پاس بیٹھ کر چارہ درویش کی داستان سچے کر سنائی جائے کہ اس سے مرض میں افادہ ہوتا ہے۔

باغ و بہار کی اس غیر معمولی مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ یہ بتاتی گئی ہے کہ اس کا اندازِ بیان اردو کی سب داستانوں سے زیادہ دلکش اور دلنشین ہے اور اس کی اس دلکشی اور دلنیشی کو ہر مذاق نے تعاونوں نے سراہا ہے۔ مولوی عبدالحق صاحب نے باغ و بہار کی اس دلکشی اور دلنیشی کا ذکر کرتے

ہوئے لکھا ہے کہ کتاب ”اپنے وقت کی نہایت فصیح و سلیس زبان میں لکھی گئی ہے اور“ اردو کی پرانی کتابوں میں کوئی کتاب زبان کی فصاحت و سلاست کے لحاظ سے اس سے لگتا نہیں لکھاتی و باغ و بہار کی سادگی، سلاست اور فصاحت کا ذکر کرتے ہوئے کلیم الدین احمد نے لکھا ہے ”باغ و بہار کی سادگی“ سپاٹ نہیں۔ اس میں ناگوار نیزنگی نہیں“ اور یہاں ”سادگی و پُرکاری بیک وقت جمع ہیں و زبان و بیان کی اس پُرکاری کی ہر اہت کرتے ہوئے کلیم صاحب نے لکھا ہے کہ ”میرا تم کی عبارت میں ایک خاص آہنگ ہے۔ اور اس کے جلوں کی ساخت، ترتیب اور حرکت میں باریکی، تناسب اور جاذبیت ہے“

مولوی عبداللہ صاحب نے باغ و بہار کی فصاحت و سلاست کے بارے میں کہا ہے کہ ”وہ اس کی ایک ایسی خصوصیت ہے جسے کتاب کے کسی حصے میں تلاش کرنے کی ضرورت نہیں و اول سے آخر تک کتاب کی یہ خصوصیت ہے کہ اس کا ہر لفظ، ہر فقرہ، ہر ٹکڑا سلیس و فصیح ہے اور اس سلاست و فصاحت سے عبارت میں ایسی روانی پیدا ہوتی ہے کہ پڑھنے والا قصے کی دلچسپی سے قطع نظر خود اس کی روانی میں ایک گم گشتگی ہی محسوس کرتا ہے۔ میرا تم کی سادگی محض سادگی کی حدود سے گذر کر اپنا رشتہ خوش بیانی سے جوڑتی ہے اور کسی اروے یا روشنی کی دخل اندازی کے بغیر سادگی بیان کو انشاء پر وازی کا ہم نوا بناتی ہے۔ اس سادگی میں ایک بلندی و عظمت ہے، ایک شکوہ و وقار ہے۔ اور اس عظمت و بلندی، اس شکوہ و وقار کا سب سے بڑا راز یہ ہے کہ اس کے لفظ لفظ پر مصنف کے مزاج اور شخصیت کی حرثیت ہے۔ اس مزاج کی جس نے فصاحت و سلاست کی فضا میں پرورش پائی ہے اور اس

شخصیت کی جو زبان کی حلاوت اور گھلاوٹ کے ماحول میں پروان چڑھی ہے، میراتمن کی ساوگی، سلاست اور فصاحت میں وہی کی گلیوں میں وہنے و ہنسنے اور وہاں کی محل سرائوں اور قلعہ صحتی کی شرفشینوں میں پروکش پانے والی روایت کی سجاوٹ اور بچاؤ بھی ہے اور ان کے رنگ و طبیعت کی لطافت اور ستھراپ بھی، اور یہی وجہ ہے کہ نہ اس سلاست و فصاحت کا زور کم ہوتا ہے نہ اس کا رنگ پھیکا پڑتا ہے اور ہر زمانے کا پڑھنے والا اس کی سادہ پُرکاری سے متاثر ہوتا ہے، اس کے مزے لیتا ہے اور میراتمن کی قدامت کے باوجود اسے سہرا بنا اور عزیز رکھتا ہے۔

عبارت کی ساوگی اور روانی جہاں بجائے خود ایک طرح کا حسن و لطافت ہے اس میں اس اندیشہ کا امکان بھی کسی وقت کم نہیں ہوتا کہ یہ ساوگی عبارت کو سپاٹ بنا دے اور ساوگی کا یہ ہموار تسلسل پڑھنے والے کے لیے اکتاہٹ یا تھکاوٹ کا باعث بن جائے۔ میراتمن کی ساوگی کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ وہ پڑھنے والے کے ذہن پر کسی جگہ اس اکتاہٹ یا تھکاوٹ کا بوجھ نہیں ڈالتی۔ میراتمن کو زبان و بیان پر جو قدرت ہے اور ان کے تصرف میں الفاظ کا جو وسیع سرمایہ ہے وہ بات میں نہ گنوار پیدا ہونے دیتا ہے اور نہ اسے خشک اور بے مزہ مانتا ہے۔ ساوگی بیان کا ایک دوسرا خطرہ یہ ہے کہ جس چیز کو ساوگی سمجھا گیا ہے اس کا دامن کبھی کبھی عامیانہ پن کے کانٹوں میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ انسان کی معاشرتی زندگی میں ایسے بے شمار موقع گتے ہیں جب اس کی بے حد معمولی سی لغزش بھی اس کے عمل کو تہذیب کی نظر میں ناپسندیدہ بنا سکتی ہے۔ یہ نازک لمحے انسان کی شخصیت کی آزمائش کے لمحے ہوتے ہیں۔ جس حد تک جس شخص کی شخصیت کے عناصر میں پختگی اور ہم آہنگی

باہمی ترتیب اور ان کے انتخاب کے تناسب اور حسن نے جگہ میں ایسی دلکشی پیدا کی ہے جو غصے کے لطیف تاثرات سے طغی جھلکتی ہے، اور لطف یہ ہے کہ میرا تن نے یہ ساری خوبیاں ایسے وسیلوں سے حاصل کی ہیں جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے انتہائی معمولی ہیں۔ بارغ وہار کی ایک عبارت دیکھ کر ان چیزوں کا اندازہ کیجیے — بارغ وہار کی ابتدائی ۲۰۰۱۹ سطریں یہ ہیں :

”اب آغاز تفتے کا کرتا ہوں۔ خدا کا نذر سنو اور منصفی کرو۔
سیر میں چار رویشوں کی میں نکلتا ہے اور کہنے والے نے کہ ہے
کہ آگے روم کے ملک میں کوئی شہنشاہ تھا کہ نوشیرواں کی سی
عدالت اور حاکم کی سی سخاوت اس کی ذات میں تھی نام اس
کا آزاو بخت اور شہر قسطنطنیہ جس کو استنبول کہتے ہیں، اس
کا پائے تخت تھا۔ اس کے وقت میں رعیت آباد و خزانہ مملو
لشکر و رفہ، غریب غریا آسودہ، ایسے چین سے گذران کہتے اور
خوشی سے کہتے کہ ہر ایک کے گھر میں دن حیدر اور رات شب برا
تھی اور جتنے چوچکار، حبیب کترے، صبح خیز یہ، اٹھائی گئے
و غاباز تھے، سب کو نیست و نابود کر کر نام و نشان ان کا اپنے
ملک بھر میں نہ دکھا تھا۔ ساری رات دروازے گھروں کے
بند نہ ہوتے اور دکانیں بازار کی کھلی رہتیں۔ راہی مسافر جنگل
میدان میں سونا اچھالتے چلے جاتے۔ کوئی نہ پوچھتا کہ تمہارے
منہ میں کئے داشت ہیں اور کہاں جاتے ہو؟

اس بادشاہ کے عمل میں ہزاروں شہر تھے، اور کئی سلطان
نعل بندی دیتے۔ ایسی بڑی سلطنت پر ایک رعیت اپنے

دل کو خدا کی یاد اور بندگی سے غافل نہ کرتا تا آرام دنیا کا جو
 چاہیے سب موجود تھا۔ لیکن فرزند کہ زندگی کا پھل ہے اس
 کی قسمت کے باغ میں نہ تھا۔ اس خاطر اکثر فکر مند رہتا اور پانچویں
 وقت کی نماز کے بعد اپنے کریم سے کہتا کہ اے اللہ! مجھ عاجز
 کو تو نے اپنی عنایت سے سب کچھ دیا۔ لیکن ایک اس اندھے
 گھر کا دیا نہ دیا۔ یہی ارمان جی میں باقی ہے کہ میرا نام لیرا اور پانی
 دیرا کوئی نہیں اور تھکے خزانہ غیب میں سب کچھ موجود ہے۔ ایک
 بیٹا جیتا جائے گا مجھے اے تو میرا نام اور اس سلطنت کا نشان
 قائم رہے۔

کسی طرح کا پڑھنے والا بھی اس بات سے انکار نہیں کر سکتا کہ یہ کہانی کی ایسی تمہید
 ہے جو سننے والے کو فوراً اپنی طرف متوجہ کرتی ہے اور یہ کہ یہ تمہید ایسی زبان میں
 لکھی گئی ہے جو روزمرہ کی سلیس اور سادہ زبان کا اچھا نمونہ کہی جاسکتی ہے۔
 اس میں شروع سے آخر تک بڑی خوشگوار روانی ہے۔ اسے پڑھتے وقت نہ
 زبان کہیں ٹکتی اور نہ کھڑاتی ہے نہ خیال کو کوئی الجھن یا رکاوٹ محسوس ہوتی
 ہے۔ پوری عبارت کرپڑھ کر کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ ہماری ہر وقت کی بول
 چال کی زبان ہے۔ لیکن اگر ہم اسی بول چال کی زبان میں دو چار فقرے بھی لکھنا چاہیں
 تو پتہ چلے کہ ایسے چند فقرے لکھنا بھی کتنا مشکل کام ہے اور اگر کوئی سمجھے کہ ایسی
 دیکھی طرح اس مشکل کو آسان بنا بھی سکے تو یہ بات محسوس کرنے میں اسے ذرا بھی
 وقت پیش نہیں آئے گی کہ اس عبارت سے ذہن وہ اثر قبول نہیں کرتا جو میر
 آتم کی عبارت پڑھ کر ہوتا ہے اور جیسا کہ میں نے ابھی کہا بظاہر اس عبارت میں
 کوئی ایسی کارگیری بھی نہیں جو کسی کو اپنے بس کی بات نظر نہ آتی ہر حقیقت میں یہی

میراتن کا امتیاز ہے۔ وہ معمولی باتوں سے غیر معمولی نتیجے پیدا کرتے ہیں یہ بات
 ذرا اس عبارت کا تجزیہ کر کے دیکھیے جو ابھی آپ نے پڑھی ہے۔

✓ عبارت کے شروع میں تین جملوں کے بعد یہ جملہ آتا ہے: ”اگے روم
 کے ملک میں کوئی شہنشاہ تھا کہ نوشیرواں کی سی عدالت اور حاکم کی سی سخاوت
 اس کی ذات میں تھی۔“ ————— ”شہنشاہ تھا“ کے بعد جو حرفِ صلہ (کہ)
 آتا ہے اس سے جملے میں جو روانی پیدا ہوتی ہے وہ ظاہر ہے۔ میراتن نے
 ”کہ“ کے استعمال سے اپنے جملوں میں یہ تسلسل اور روانی پیدا کرنے کا کام
 عموماً لیا ہے۔ وہ جملے کے مختلف ٹکڑوں کو ”کہ“ کی مدد سے اس طرح جوڑتے
 ہیں کہ ان میں خود بخود قرب و گیانگت کا رشتہ قائم ہو جاتا ہے اور باہم ایک
 دوسرے میں جذب ہو کر یک جہانی کی وہ کمینیت پیدا کرتے ہیں جس کے
 بغیر فقط اور معنی پوری طرح ہم آہنگ نہیں ہوتے۔ اس جملے کے علاوہ
 جس کی طرف میں نے ابھی اشارہ کیا، عبارت کے باقی حصے میں بھی ”کہ“ دو تین
 جگہ آیا ہے۔ اور ان میں سے ایک جگہ اس نے وہی خدمت انجام دی ہے
 جس کا میں نے ابھی ذکر کیا۔ اسی نظر سے عبارت کے اس حصے پر بھی نظر
 ڈالیے۔ ”لیکن فرزند کہ زندگی کافی کا پھل ہے۔“ اس میں جو ”کی“ جگہ ”کہ“ کے
 استعمال سے عبارت کی روحانی کمی گئی زیادہ ہو گئی ہے اور نفکوں کے باہمی ربط
 سے کانوں پر بڑا خوشگوار اثر پڑتا ہے۔ ”کہ“ کا یہ مخصوص استعمال میراتن کے
 دوسرے ہم عصروں کے یہاں بھی ملتا ہے۔ لیکن میراتن نے اسے اپنے اسلوب
 میں اس طرح شامل کیا ہے کہہ ان کا حصہ بن گیا ہے اور ان کی کتاب میں شروع
 سے آخر تک ہر جگہ موجود ہے۔

اب اس جملے کی طرف بھروسہ۔ میراتن نے روم کے ملک کے

شہنشاہ کی وصفیات کا ذکر کرتے مجھے نوشیرواں کی عدالت اور حاتم کی سخاوت کا ذکر کیا ہے۔ بیان کی طرح فکر میں بھی پوری سادگی برتنا میرا تم کا مزاج ہے۔ وہ جس طرح بیان میں نگینے کے قائل نہیں اسی طرح اپنے تخیل و تصور کو دوسرے خیالات و افکار سے گراں باریں کرتے تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال میں سادگی ان کے اسلوب کی خصوصیت ہے اور اسی انداز فکر نے انھیں نوشیرواں اور حاتم جیسے معروف ناموں سے کام لینے کی طرف مائل کیا ہے۔ اسلوب کی یہی خصوصیت عبارت میں تھوڑی دیر تک چل کر اس طرح ظاہر ہوتی ہے۔ لیکن فرزند کو زندگانی کا پھل ہے، اس کی قسمت کے باغ میں تھا۔ فرزند کو زندگانی کا پھل اور قسمت کو باغ کہنے میں بھی اسلوب کی وہی سادگی کار فرما ہے یہی انداز پوری باغ و بہار میں ہے۔ میرا تم نہ اپنی عبارت میں تشبیہوں، استعاروں کی بھرمار کرتے ہیں اور نہ ان کی تلاش میں ان کی بھی نیادگی کی دشت نوردی کے قائل ہیں۔ انھی سیدھے سیدھے طریقوں سے اپنے دل کی بات ادا کرتے ہیں اور انھی سے دوسروں کے دل میں گھر کرتے ہیں۔ پوری باغ و بہار میں شاید ایک موقع بھی ایسا نہیں آتا جہاں تشبیہ کی تلاش میں مصنف کی طرف سے کسی ذہنی کاوش کا احساس ہوتا ہو۔ یہ چیزیں تو بظاہر ایک طرح کی فکری و ذہنی سہل انگاری ہے لیکن چونکہ یہ میرا تم کے مزاج اور ان کے عام انداز نگارش اور مجموعی اسلوب سے پوری طرح مطابقت رکھتی ہے اس لیے باغ و بہار میں بڑی بڑی اور موزوں معلوم ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ کچھ اور ہوتا تو شاید عبارت کے مختلف اجزاء میں وہ مکمل ربط و آہنگ پیدا نہ ہو سکتا جو اب باغ و بہار کے لیے مخصوص ہے۔

ابندرا اس جملہ کو جس کے مختلف ٹکڑوں کا آب تک ذکر رہا ہے

اس سے اگلے جملے کے ساتھ ملا کر پڑھیے۔ ان دونوں جملوں کی صورت یہ ہے :

”اگے روم کے ملک میں کوئی شہنشاہ تھا کہ نوشیڑاں کی
سی عدالت اور حاکم کی سی سخاوت اس کی ذات میں تھی نام
اس کا آزاد بخت اور شہر قسطنطنیہ جس کو استنبول کہتے ہیں،
اس کا پائے تخت تھا۔“

ان دو جملوں میں اگر قواعد کی پوری پابندی کی جاتی تو ان کی ساخت یوں
ہوتی :

”..... اس کی ذات میں نوشیڑاں کی سی عدالت اور حاکم
کی سی سخاوت تھی۔ اس کا نام آزاد بخت اور شہر قسطنطنیہ
..... اس کا پائے تخت تھا۔“

ان دونوں جملوں میں ابتدا اور خبر اور مضاف، مضاف الیہ کی ترتیب بدل
کر میراتم نے جوڑانی اور جہتگی اور اس کے ساتھ ساتھ جو صوتی توازن پیدا
کیا ہے۔ وہ میراتم کے اسلوب کا مستقل وصف ہے۔ چنانچہ باغ و بہار میں شروع
سے آخر تک میراتم نے جہاں ایک طرف ابتدا اور خبر کی ترقیب اور مضاف
مضاف الیہ کی تقدیم و تاخیر میں قواعد کی پابندی کی ہے وہاں حسب ضرورت
اس سے انحراف کرنے میں بھی تامل نہیں کیا۔ اور اصول قواعد کے ترک اختیار
میں پیش نظر صرف یہی بات رکھی ہے کہ عبارت ڈاں ہے، اس کی سادگی اور
سلامت میں فرق نہ اٹھے اور وہ کانوں پر خوشگوار اثر مرتب کرے۔

اس سے اگلا جملہ کئی حیثیتوں سے بڑا دلکش اور قابلِ توجہ ہے۔ میراتم
نے بادشاہ کے عہد کا حال بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

”اس کے وقت میں رحیت آباد، خزاز، مہمور، لشکر مرقد مغرب

غربا، اسودہ، ایسے چین سے گزران کرتے اور خوشی سے بہتے

کو ہر ایک کے گھر میں دن عید اور رات شب برات تھی۔“

جنگل کے پہلے حصے میں رحیت، خزاز، لشکر اور مغرب غربا کے ساتھ میراتم

نے جو صفات استعمال کی ہیں وہ بظاہر سیدھی سادھی اور معمولی حیثیت کی ہیں

لیکن ان معمولی فقروں میں معانی کا جو تصور اختلافاً فرق ہے اسے پیش نظر رکھئے

تو اندازہ ہوگا کہ میراتم نے جو صفت جس موصوف کے لیے استعمال کی ہے وہ

صفا زیادہ اسی کے لیے موزوں ہے اور اس سے بھی زیادہ یہ کہ جو لفظ لکھنے

والے کے ذہن میں پہلے سے موجود ہیں اُسے ان کے محل استعمال پر اتنی قدرت

ہے کہ وہ جس وقت اور جہاں چاہے انہیں بے تکلف اپنے تصرف میں لائے۔

میراتم کے اسلوب کی اس خصوصیت نے انہیں نہ صرف اپنے عہد کے ”مکمل“

مصنفوں میں بلکہ بعد میں آنے والے بے شمار لکھنے والوں میں ایک ممتاز جگہ

دلوائی ہے۔ ان کے پاس الفاظ کا بڑا سرمایہ ہے۔ وہ یہ جانتے ہیں کہ کون

سا لفظ کہاں استعمال ہونا چاہیے۔ انہیں اس بات پر قدرت حاصل ہے کہ

اس سہولت سے جو گوہر جس وقت چاہیں نکالیں اور اپنے تصرف میں لائیں

ان کے استعمال سے کبھی بھی پہلی مرتبہ لفظ کی اصل حیثیت اور حقیقت ہم پر واضح

ہوتی ہے۔ پہلی مرتبہ ہمیں پتہ چلتا ہے کہ اس کے مفہوم میں کتنی وسعت ہے اور

صحیح محل پر اس سے کام لیا جائے تو اس کا حسن کتنا نکھرتا ہے۔

صفت موصوف کے ان چار ”جوڑوں“ کو میراتم نے ایک جگہ اکٹھا

کر کے بڑی خوش اسلوبی سے جملے کے ”آہنگ“ اور اس کے صوتی تاثر میں جو

اضافہ کیا ہے وہ پہلی دو باتوں سے الگ ایک تیسری چیز ہے۔

میراتمن کے پاس فغظوں کا کتنا بڑا خزانہ ہے اور یہ سب لفظ کیسے
 پوری طرح ان کے حلقہ جگوش میں، اس کی مثالیں تلاش کرنے کی ضرورت
 نہیں۔ اسلوب کی دوسری خصوصیتوں کی طرح یہ خصوصیت بھی ان کی تشریح
 ہر جگہ موجود ہے۔ چنانچہ جو عبارت اس وقت ہمارے پیش نظر ہے خود بھی جابجا
 اس کی منظر ہے۔ مثلاً ایک ہی سطر آگے چل کر یہ بات کہی گئی ہے:

..... اور جتنے چور چکار، جیب کترے، صبح خیزے
 اٹھائی گیرے، دغا باز تھے سب کو نسبت و نابود کر نام و نشان
 ان کا اپنے ملک بھر میں نہ رکھا تھا:

یہاں چور چکار، جیب کترے، صبح خیزے، اٹھائی گیرے اور دغا باز میں فغظوں
 کے دو فرق کثرت کی وہی صورت ہے جس کا میں بھی ذکر کر رہا تھا لیکن اس کے ساتھ
 میراتمن کے اسلوب کی ایک اور بات بھی سامنے آتی ہے۔ چور چکار، میں چور
 کے ساتھ چکار کے لگانے کا مقصد و بظاہر یہی ہے کہ یہ ٹکڑا بھی آگے آنے
 والے چاروں کتب فغظوں کے ساتھ ہم آہنگ ہو جائے اور عبارت میں کسی طرح
 کا جھول نہ پڑنے پائے۔ اس مقصد کے لیے میراتمن نے چور کے ساتھ ایک
 ایسا تالیف استعمال کیا جو اب ہمارے لیے مانوس نہیں لیکن ایک اور لفظ
 کے ساتھ استعمال ہونے کے بعد اس میں کوئی نیا پن یا جنتیت باقی نہیں رہتی
 بلکہ ہم لفظین کے ساتھ کر سکتے ہیں کہ اگر اس جملے میں چور، چکار، کے بغیر استعمال
 کیا جاتا تو جملے کا سارا لطف، حسن اور تاثیر ختم ہو جاتی۔ میراتمن نے تالیف کے
 استعمال سے ہمیشہ یہی خدمت لی ہے۔ یہی کام انھوں نے مرادفات
 اور محاوروں اور کہاوتوں کے بے تکلف صرف سے بھی کیا ہے، جیسا کہ
 اس جملے میں ہے:

”راہی مسافر جنگل میدان میں سونا اچھا تے چلے جاتے۔
کوئی نہ پوچھتا کہ تمہارے منہ میں کئے دانت ہیں اور کہاں
جاتے ہو؟“

راہی مسافر اور جنگل میدان جیسے مرادفات کے علاوہ جملے میں محاورے
کے ساتھ جو تصرف ہوا ہے وہ لطف سے خالی نہیں۔ اول تو محاورہ معنوی
اعتبار سے جملے میں پوری طرح جذب ہے، دوسرے اس کے آخر میں ”اور
کہاں جاتے ہو؟“ کے اضافے سے اس میں جو تصرف ہوا اس سے محاورے
کے معنی و مفہوم میں وسعت پیدا ہو گئی۔

اس طرح کی چھوٹی چھوٹی چیزیں باغ و بہار میں بے شمار ہیں۔ مثلاً
اس عبارت کے آخر میں ”نام لیوا“ اور ”پانی ویراکی جو دو ترکیبیں آئی ہیں“
ان سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ میرامن کو لفظوں کے صرف پر کتنی قدرت ہے
وہ آسان ہندی لفظوں سے مرکبات بنا کر اور ہندی کے معمولی الفاظ استعمال
کر کے اپنی بات کا وزن اپنا بڑھا دیتے ہیں کہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ ہندی
کے دوچار لفظوں کا استعمال اور دیکھ لیجیے۔ خود مند بادشاہ آزاد بخت سے دوبار
میں کہنے کا دعوے کرنا ہر لگا اور یہ خوش خبری سب کو سنانی تو
شہر میں آئند ہو گئی۔ رعیت پر جانا لگن ہوئی.....“

حسب پچھلے درویش کے بڑے دن آئے تو دوست آشناؤں نے
کنارہ کشی اختیار کی۔ ————— ”راہ باٹ میں کہیں جھینٹ ملاقات ہو
جاتی تو انکھیں چرا کر منہ پھیر لیتے“

پہلا درویش عیسیٰ جراح کو اپنے گھر لانا چاہتا ہے تو کہتا ہے کہ
”اگر اس کی زندگی ہوئی تو تمہیں بڑا جس ہو گا“

اسی داستان میں آگے چل کر ہے :
 ” اتفاقاً وہ سوداگر بھی آپہنچا اور میرا مال امانت میرے حوالے
 کیا۔ میں نے اسے اونسے پونے بیچ ڈالا اور وارو درمن میں
 خرچ کرنے لگا۔“

کچھ دور آگے یوسف سوداگر کی دعوت کا ذکر یوں کیا گیا ہے :
 ” اس جوان نے بڑی ٹیپ ٹاپ سے تیار سی خیاقت کی کی“
 پہلے درویش کی شادی ہوئی تو :
 ” اسی دن اچھی ساعت، بھوگن میں چپکے چپکے قاضی نے
 نکاح پڑھ دیا۔“

اسی داستان کے دو ایک جملے اور دیکھیے :
 ” آخر اس کے خواٹے کلام اور بت کہاؤ سے یہ کھلا“
 ” اس کا چہرہ طین اور جی اداں تھا۔“
 ” یہ خوابیاں قسمت میں لگتی تھیں، شتی نہیں کرم کی رکھیا۔“
 ” آہٹا کے درو سے مہربان ہو کر میری عیب پوشی کی۔“

ان سب جملوں میں میرا تم نے ہندی کے آسان لفظوں کو جس تے تکلفی سے
 استعمال کیا ہے اس سے جہاں ایک طرف ان کی قدرت و بیان ظاہر ہوتی
 ہے وہ دوسری طرف اس بات کا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ میرا تم لفظوں کے
 معاملے میں حسن انتخاب کو کتنی اہمیت دیتے ہیں اور لفظوں کا انتخاب کتنے
 وقت ہندی کے ایسے لفظوں سے کتنی مدولیتے ہیں جنہیں اب ہم استعمال
 کرنے کے عادی نہیں رہے۔ باغ و بہار میں ہندی کے ایسے بے شمار لفظ
 موجود ہیں جنہیں اگر ہم اپنائیں تو میرا تم کے عہد کے ڈیڑھ سو برس بعد بھی ان

میں تازگی اور لذت کی کمی نہیں۔ انھیں عام کرنے سے ہمارے الفاظ کے خزانے میں جو مفید اضافہ ہو گا وہ مستزاد ہے۔

میرامن نے زبان کے قواعد، نفلوں کی ساخت اور جملوں کی ترتیب میں جو تصرفات کیے ہیں ان میں بعض کا ذکر میں نے تفصیل سے کیا ہے لیکن ابھی یہ فہرست مکمل ہو گز نہیں۔ مثلاً ان کے اسلوب میں ایک بات یہ ہے کہ وہ کبھی کبھی نفلوں کی جمع کے استعمال میں ایسے تصرفات کرتے ہیں جن کی بنیاد علمی پر یقینی نہیں ہوتی۔ وہ قواعد کے جس اصول سے انحراف کرتے ہیں اُس سے عبارت کا آہنگ بھی درست ہو جاتا ہے اور بدلتی ہوئی صورت میں نقطہ اپنے اُس پاس کے نفلوں میں پوری طرح گھل مل جاتا ہے۔ امر اور کی جگہ امر اور، سلاطین کی جگہ سلاطینوں اور غرباء کی جگہ غرباؤں کا استعمال اسی طرح کے تصرف اور انحراف کی مثالیں ہیں۔

میرامن کی عبارت میں تروکات بہت کم ہیں لیکن جہاں ہیں، ان سے عبارت کی روانی اور اس کا ”آہنگ“ گھٹنے کی بجائے بڑھتا ہے اور اس کا مجموعی تاثر ہمیشہ خوشگوار ہوتا ہے۔

میرامن کی سادگی، سلاست اور فصاحت کو سراہنے والا اولیٰ توان چیزوں کو اس لیے سراہتا ہے کہ ان میں بجائے خود ایک مجموعی حسن اور کشش ہے، لیکن جب قصہ پڑھتے پڑھتے اس کے سامنے کوئی ایسا جملہ آ جاتا ہے جس میں انتہائی سادگی کے باوجود بڑے گہرے اور وسیع معنی پوشیدہ ہوتے ہیں تو وہ اُس ٹچلے کو بار بار پڑھتا، اس کے مفہم کی گہرائی اور وسعت کے مزے لیتا اور سادہ نفلوں کی تیرکاری کی داد دیتا ہے۔ اس طرح کے جملوں میں سے صرف ایک جملے کی طرف اشارہ کر کے بات کو ختم کرنا چاہتا ہوں۔ پہلا درویش

اپنی رواد بیان کرتے کرتے اس جگہ پہنچتا ہے جب یار دوستوں کے شعوے سے اس نے عیش و عشرت کی زندگی بسر کرنی شروع کی۔ اس بات کی ابتداء اس طرح ہوتی ہے :

”غرض آدمی کا شیطان آدمی ہے“

اس جملے کی سادگی و برکاداری اور ساتھ ساتھ اختصار اور وسیع دامانی اتنی ظاہر ہے کہ کسی تشریح و توضیح کی محتاج نہیں میراٹن کے سادہ اسلوب میں اس طرح کے جملے کہیں کہیں نہیں، قدم قدم پر ملتے ہیں اور انہیں دیکھ کر یہ احساس اور یقین ہوتا ہے کہ حقیق اور ثوابات کہنے کے لیے رنگینی بیان کا دست نگر ہونا کوئی ضروری بات نہیں اور یہی وجہ ہے کہ میراٹن نے رنگینی بیان کا سہارا بہت کم ڈھونڈا ہے۔ اپنی بات کا وزن، رومی، حافظ یا جامی کی مدد سے بڑھانے کی کوشش کبھی نہیں کی۔ پوری بارغ و بہار میں گنتی کے جملے ایسے ہیں جنہیں رنگین کہا جاسکے، شعرا اس سے بھی کم ہیں اور ایسے جملے تو بہت ہی کم ہیں جہاں تافیر پیمائی یا رعایت لفظی ہو اور اسی لیے بارغ و بہار میں کوئی ایسا حصہ آتا ہے جہاں پاس پاس دو ہم تافیر جملے آجاتے ہیں یا جہاں جملے کے الفاظ میں کسی طرح کی رعایت پیدا کی گئی ہے تو عبارت میں عجیب غرا آتا ہے۔ مثلاً پہلی داستان کے بالکل شروع ہی میں جہاں وہ ”آدمی کا شیطان آدمی ہے“ والی بات کہی گئی ہے، داستان کا ہیرو کہتا ہے ”پھر تو یہ نوبت پہنچی کہ سوداگری قبول کرنا شہین کا اور ٹینے لینے کا سودا سہرا“۔

بارغ و بہار کے اسلوب میں سادگی، روانی، سلاست اور فصاحت کے ساتھ ساتھ عبارت کے ”آہنگ“ ”ترنم“ اور وزن و ناسب کی جو خوبیاں ہیں وہ ایک طرف تو میراٹن کی متوازن شخصیت اور ان کے سچے

ہوئے دہری مذاق کا نتیجہ ہیں اور دوسری طرف ان بے شمار چھوٹی چھوٹی باتوں سے پیدا ہوئی ہیں جن کا میں اب تک ذکر کرتا رہا ہوں۔ ان چھوٹی چھوٹی باتوں میں سے کچھ تو ایسی ہیں جو میرا تم کے روایت پرست مزاج کی شہادت دیتی ہیں اور کچھ بلکہ زیادہ ایسی جن میں میرا تم کی تصرف پند اور بعض حیثیتوں کے حیدت طراز طبیعت کو بڑا دخل ہے۔ مگر اس تصرف پسندی اور حیدت طرازی میں میرا تم کا انداز ہمیشہ بڑا دھیمہ اور نرم رہا ہے۔ لیکن اس نرمی اور دھیمپن میں ایک چیز برابر ان کی ہم نوا اور ہم عنان رہی ہے اور وہ یہ کہ میرا تم کہانی سناتے وقت بات کبھی نہیں بھولتے کہ مجھے کون سی بات کتنے نظروں میں کتنی چاہیے عبارت میں طول و اختصار کے درمیان صحیح توازن قائم کرنے اور کہانی کے مجموعی تاثر میں جو قوی تھکتی ہے اس کے قطع نظر خود عبارت کی دلکشی اس سے کتنی بڑھتی ہے اور پڑھنے والا کس طرح عبارت کے بہاؤ کے ساتھ بہتا چلا جاتا ہے اس کے ثبوت کے لیے مجھے مثالیں پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔ میرا تم کی عبارت میں ناظر یا سامع کو اپنے اندر جذب کر لینے کی جو صلاحیت ہے اس میں اور بہت سی چیزوں کے ساتھ اس بات کو بھی کم دخل نہیں کہ ہر بات اپنے ہی نظروں میں کہی جاتی ہے جتنے اُسے مؤثر اور دلکش بنانے کے لیے ضروری ہیں۔

✓ طرز بیان کی یہ خصوصیت میرا تم کو ضمناً حاصل ہوئی ہے اور وہ اس طرح کہ میرا تم میں طبعاً وہ بہت سی باتیں موجود ہیں جو ایک اچھے داستان گو میں ہونی چاہئیں۔ ان کی طبیعت میں جو نرمی، توازن اور شہلاؤ ہے وہ اچھی داستان گوئی یا قصہ گوئی کی پہلی شرط ہے۔ اگر داستان کہتے وقت داستان گو کا سوڈ یا ذہنی کیفیت یہ ہو کہ کہانی جیسے تیسے جلدی سے ختم کر لی جائے تو سمجھ

یہ جیسے کہ اس کی کہی ہوئی کہانی میں سننے والوں کو خاک بھی مڑا نہیں آئے گا۔ کہانی
 کہنے والے کا سب سے پہلا کام یہ ہے کہ وہ اپنی کہانی کی تہید سے ایسی فضا
 تیار کرے کہ سننے والے اپنے گرد و پیش کو بھول کر صرف کہانی کی فضا میں گم ہو کر
 رہ جائیں۔ کہانی کہنے اور سننے والے کی حیثیت دو ایسے مسافروں کی ہو جو اپنی
 دنیا کو چھوڑ کر کسی دوسری دنیا کے سفر کو نکلے ہیں۔ اس سفر کا آغاز دونوں نے
 'نہ نور و شوق' ہی کر کیا ہے۔ شوق ہی اس کا آغاز ہے اور شوق ہی اس کا
 انجام۔ دونوں کو شوق کی یہ منازل طے کرنے میں جن دشواریوں کا سامنا کرنا
 پڑے ان میں یہ دونوں ایک دوسرے کے برابر کے شریک ہوں۔ یہ بات صرف
 اسی صورت میں ممکن ہے کہ دونوں میں مکمل ذہنی اور جذباتی ہم آہنگی ہو۔ دونوں
 اس دنیا کے سفر میں جن مناظر میں سے ہو کر گزریں ان سے پوری طرح لطف اندوز ہوں
 اس نئی دنیا میں ان کا سابقہ جن نئی نئی شخصیتوں سے ہو، وہ ہر وقت ان سے ربط و ضبط
 برحفاظت دہان کے دکھ دہو میں شریک ہونے کو تیار ہیں اور اس طرح تیار ہیں کہ ان کو کئی
 نوجو حمل محض بھی یا بناوٹی نہ ہو۔ کہانی کے اس سفر میں، یا دوسرے لفظوں میں اس نئی دنیا
 کے سفر شوق میں دونوں مسافروں کی کہانی کہنے والے کی اور سننے والے کی ہمیت یکساں ہے۔
 دونوں پوری طرح ایک دوسرے کے ہم نوا ہیں، دونوں نفسیاتی اور جذباتی سطح ایک ہی ہے۔
 پھر بھی دونوں میں ایک بڑا فرق ہے۔ ان دو مسافروں میں سے ایک زمینی کہانی
 کہنے والا، اس نئی دنیا کے ماحول اور اس کے پہنچنے والوں سے پہلے سے
 واقف ہے۔ دوسرا مسافر اس کے مقابلے میں بالکل اجنبی ہے اور اس لیے
 جب وہ اس دنیا کے سفر پر قدم اٹھاتا ہے تو اس کے دل میں تدبیر کا پیدا
 ہونا یقینی سا ہے۔ نہ معلوم یہ دنیا کیسی ہوگی، اس میں کیسے کیسے لوگوں
 سے سابقہ پڑے گا، اور ہر منزل پر کیا کیا سختیاں چھینیں پڑیں گی۔ اس لیے کہانی

کہنے والے کو اس موقع پر ایک شفیق رہنما کی حیثیت اختیار کرنی پڑتی ہے۔ اس شخصیت
 رہنما کے منصب اور اس کی ذمہ داریوں کو وہ جتنی خوش اسلوبی سے انجام
 دے گا اسی حد تک اس کے ہم سفر کا تذبذب دور ہوگا، اسی حد تک شوق اس
 کے دل کو گدگدائے گا اور اسی حد تک ان جانے و گزرنے والے کا اشتیاق
 اس کے دل میں زیادہ ہوگا۔ یہ سارے کام کہانی کہنے والے کو کہانی یا داستان
 کے باطل آغاز میں کرنے پڑتے ہیں۔ بالکل شروع میں وہ سننے والے کے
 لیے ایک ایسی فضا تیار کرتا ہے جو اسے سب سے پہلے تو نئے ماحول کے
 مانوس ہونے میں مدد دے اور پھر اس کے دل میں آگے بڑھنے کا شوق پیدا
 کرے۔ ایک داستان گو کی حیثیت سے میرامن کی خوبی اسی بات میں
 ہے کہ وہ ممکنہ فائدے واقعے اور آنے والے کردار کے لیے فضا تیار کرنے
 کے گوشے واقف ہیں اور فضا بناتے وقت انہیں اس بات کا اندازہ
 کرنے میں مہارت ہے کہ کس وقت فضا کیسے اور کتنے لفظوں میں بن
 سکتی ہے جہاں تک لفظوں کے انتخاب اور ان کی کمی بیشی کا تعلق ہے
 یہ چیز حقیقت میں ان کے انداز بیان کی ایک خصوصیت ہے اور اس خصوصیت
 کی طرف میں بھی اشارہ کر چکا ہوں لیکن دوسری بات جس کا اسی بات کے
 ساتھ بڑا قریبی رشتہ ہے یہی فضا پیدا کرنے والی بات ہے اور یہ چیز واضح
 طور پر کہانی کہنے کے فن سے تعلق رکھتی ہے۔ فن کی اس خصوصیت کو میرامن
 نے کس حسن خوبی سے برتا ہے، اس کا اندازہ دو ایک مثالوں سے کیجیے۔

چار درویشوں کی اسی کہانی کو جو میرامن کے باغ و بہار کا موضوع ہے
 اسی سال جب باغ و بہار تصنیف ہوئی ہے، نزدیک نے اپنے طور پر آسان
 انداز میں لکھا ہے۔ لیکن دونوں مصنفوں کے مزاج اور ان کے انداز داستان گوئی

میں بڑا فرق ہے اور سب سے بڑا فرق یہی ہے کہ زریں کو کہانی کی فضا پیدا کرنے اور ماحول بنانے کا فن بھی سلیقہ نہیں۔ اس کے مقابلے میں میرا تن اس کی اہمیت سے پوری طرح واقف ہیں۔ زریں اور میرا تن کی داستانوں کے دو ایک سے موقعے سامنے رکھ کر دونوں کے فرق کا اندازہ کیجیے۔ داستان کے بالکل شروع میں یہ واقعہ پیش آتا ہے کہ خرمند وزیر کے مشورے اور نصیحت سے متاثر ہو کر بادشاہ آزاد بخت رات کے وقت قبرستانوں میں جانا شروع کر دیتا ہے۔ ایک رات کو وہ حسب معمول ایک قبرستان میں تھا کہ اُسے دور سے ایک چراغ جلتا ہوا نظر آیا۔ اس بات کو زریں نے یوں لکھا ہے :

” ایک روز بادشاہ تھقی شہر سے باہر ایک چراغ نظر آیا۔ فرمایا اس شدتِ ہوا میں چراغ روشن کرشمہ جہات ہے یا کسی بزرگ کی کی کرامات ہے۔ قدم آگے رکھا۔ دیکھا ایک مقبرے میں چار خرقہ پوش خاموش بیٹھے ہیں۔ پوشیدہ کھڑا ہوا تا در یافت کرے انسان میں یا شیطان نہاگاہ ایک فقیر بولا : ” ہم تم ہر ایک نے بہت سارے سچ اٹھایا اور آج اب وادیاں لایا۔ کل کیجیے پروہ غیب سے کیا باہر آئے اور چرخ شعبہ باز کیا بازی آگ۔ شب دراز ہے اور در و دل جاں گداز ہے اپنی اپنی سرگزشت کہوتاؤں روشن ہو۔۔۔۔۔“ کہا بہتر ہے اول آپ ہی آغاز اور ہم غریبوں کو سر فراز کیجیے۔“

غسیں کی نو طرزِ تصحیح میرا تن کی باغ و بہار کا خند ہے۔ اس میں اس موقع کی تفصیل اس طرح بیان کی گئی ہے :

”..... اس وقت ہوا اُسے تھوڑے سا تھ زور اور شور و غما کے

کہ جس کے ستر اٹے کے جھکور کے بیان سے باد پائے سخن کا
 تنگ ہو جائے، چنانچہ شروع کیا۔ اس عرصہ میں فرخندہ ستر کے
 تئیں دور سے بفاصلہ فرنگ کے ایک چراغ فکر آیا لیکن
 باوصف اشتداد باد و عرصہ کے زمینہ را شتعالیٰ چراغ کے تئیں
 سر نہ حرکت نہ تھی۔ بادشاہ نے اول خیال کیا کہ طلسم شب بیانی
 کا ہوگا، یعنی اگر پشکڑی کو گر و قنبد چراغ کے چٹک دیجیے تو
 کیسی ہی ہوا چلے چراغ گل نہ ہو، بعد ازاں بقول اس مضمون کے
 (مصرعہ)

”چراغ مقبلاں بہرگز نمیدرد“

لاحظہ اس عجائبات کے سے اپنے دل میں تصور کیا کہ یہ جھلکی
 کسی مردان خدا کے مکان پر جھلکی ہے۔ اغلب کہ چراغ آرزو
 میری کا اسی نور سے منور ہو، اور طرف اُس چراغ کے رخ توجہ
 کا فرمایا چلتے چلتے متعلّٰ ہنچا۔ دیکھتا کیا ہے کہ اوپر ہزار ایک
 مقبول بارگاہِ لاہوت کے خانوس تہذیب کے اندر شمع روشن
 ہے اور چار شخص فکر سیرت، درویش صورت کو ظاہر حال
 نجست مال اُن کا بہ ترکیب لباس فقیر کے آراستہ ہے۔ گرد
 روشنی کے جلوہ آراہیں، لیکن خنجر دہان اُن کے کا سموہ دل لگی
 کی سبھی گلزار مجلس سکوت کے ہمارے گنگلی گفتگو کی نہیں لگتا۔
 علم غیبی نے فرخندہ ستر کے دل پر الہام دیا کہ ابیاری تفصیلات

اے نادر وضع میں بادشاہ کا نام آزاد بخشت کہ بجائے فرخندہ میر ہے۔

باغبان قضا و قدر کے سے یقین کامل ہے کہ نخل امید کا ترشح
 فیض صحبت درویشوں کے سے سرسبز می و شادابی پا کر بیج باغ
 اس مجلس کے بارور ہو۔ پر اس وقت مناسب یوں ہے کہ اپنے
 تئیں متخل مجلس خاص اُن کی کا ذکر کے ایک گوش میں مخفی ہو کر
 استکشافِ احوال اس چار عنصر لطیف کا کیجیے غرض کہ بادشاہ
 درمیان کُنچ اس مکان کے اس طور سے کہ کسی پر اطلاع نہ ہو،
 پر مشید و پناہ جا بیٹھا اور صدف گوش ہر ش کے تئیں واسطے
 چکر لے رہا وہ یہ کلمات مینت آیات درویشوں کے واکیا۔ اتنے
 میں درمیان اُن چار درویش کے ایک شخص نے عندیہ نہاں
 کے تئیں بیج گلزار سخن آرائی کے نغمہ پر واز کیا کہ اے یارانِ بہراز
 ولسے رفیقانِ و ساز ہم چار شخص انقلابِ روزگار بخدا روگردان
 دور و دور کی سے حیران و پریشان ناپیدا اس مکان کے مجھے تھے
 لیکن الحمد للہ و الملت کہ رہبری قسمت و یاوری بخت ہمارے
 کی سے شام تنہائی کی نے ساتھ فروغ شمع ملاقات ہم دیگر کے
 روشنی پائی مگر بالفعل کہ درازی سر رشته شب تاریکی نے زنجیر
 بے خوابی کی بیج پائے استراحت کے ڈالی ہے اس سے
 صلاح وقت یہ ہے کہ واسطے شغل بیداری کے ہر ایک قفلِ گنجینہ
 زبان کے تئیں ساتھ طہیر تشریح و تفصیل قصہ سرگذشت واقعی
 اپنے کے کھولے کہ اس وسیلہ سے متابع فوائدِ صحبت سراپا
 برکت یک و گر کے بیج کیسہ تمنا کے حاصل کریں۔ یارانِ دیگر
 نے انگشتِ قبریت کی اوپر ویدہ رضا و رغبت کے رکھ کے

کہا کہ کیا مضائقہ، اول آپ ہی صورتِ خیال اپنی کے جو کچھ چشمِ یقین کے ویدہ حقائق ہیں کے دیکھا ہوا اور پر صغیر اظہار کے کھینچی کے گوشِ رفیقانِ ہوم کے تئیں گرا نبار گوہر منت کا کریں ؟

باغ و بہار میں یہ حصّہ اس طرح ہے :

..... اس وقت باؤسند چل رہی تھی۔ بلکہ اندھی کہا جا رہا ہے اک بارگی بادشاہ کو دور سے ایک شعلہ سا نظر آیا کہ مانند صبح کے تارے کے روشن ہے۔ دل میں اپنے خیال کیا کہ اس اندھی اوڈ اندھیرے میں یہ روشنی خالی حکمت سے نہیں۔ یا یہ طلسم ہے کہ اگر پتھر سی اور گندھک کو چراغ میں بتی کے آس پاس چھڑک دیجئے تو کیسی ہی ہوا چلے، چراغ گلی نہ ہوگا۔ یا کسوولی کا چراغ ہے کہ جلتا ہے۔ جو کچھ ہوسو ہو چل کر دیکھا جا رہا ہے۔ شاید اس شمع کے نور سے میرے گھر کا چراغ روشن ہو اور دل کی ملامت۔ نیتیت کر کے اس طرف کو چلے۔ جب نزدیک پہنچے، دیکھا تو چار فقیر بے نوا کفنیاں گلے میں ڈالے اور سر زانو پر دھرے عالم بہوشی میں خاموش بیٹھے ہیں.....

اس کے بعد بادشاہ کس دل میں طرح طرح کے خیال آئے اور بالآخر اس نے.....

..... یہی کیا کہ ایک کونے میں اس مکان کے چکا جا بیٹھا کہ کسو کو اس کے آنے کی اہمٹ کی خبر نہ ہوئی۔ اپنا دھیان ان کی طرف لگا یا کہ دیکھیے آپس میں کیا بات چیت کرتے ہیں۔ اتنا نا ایک فقیر کو چھینک آئی۔ کسو خدا کا کیا۔ وہ تمہیں قلند اس کی آواز سے چونک پڑے۔ چراغ کو اکسا یا تو ٹھیک روشن

تھا۔ اپنے اپنے بستروں پر جتھے بھر کر پنیے لگے۔ ایک سائی زاروں میں سے بولا تڑلے یا ران بھر دو در فیکان جہاں گروہ ہم چار صد تین آسمان کی گردش سے اوایل و نہار کے انقلاب سے درجہ در خاک ہر سر ایک۔ مدت پھر یں۔ الحمد للہ کہ طالع کی مہر اور قسمت کی یاوری سے آج اس مقام پر باہم ملاقات ہوئی اور کل کا احوال کچھ معلوم نہیں کر کیا پیش آوے۔ ایک گت ہیں یا سدا جدا ہو جاویں۔ رات بڑی پھاڑ ہوتی ہے ابھی سے پڑ رہا خرب نہیں اس سے یہ ہتر ہے کہ اپنی اپنی سرگزشت بجاں نیامیں جس پر جیتی ہو در شریک بھٹا اس میں کوڑی بھڑا ہوں بیان کہ سے تو باتوں میں رات کٹ جائے جب تھوڑی شب باقی رہے تب لوٹ پوٹ دیں گے سبوں نے کہا: یا ہادی! جو کچھ ارشاد ہوتا ہے، ہم نے قبول کیا چلتا پ ہی اپنا اعمال بود بکھا ہے، شروع کیجیے تو ہم مستفید ہوں۔

ان تین ٹکڑوں میں واقعہ نگاری اور نظر کشی کے نقطہ نظر سے جو زمین آسمان کا فرق ہے اس سے قطع نظر داستان گوئی اور اس کی دلکشی کے خیال سے بھی بعض باتیں ایسی ہیں جو نمایاں طور پر ان عبارتوں میں فرق پیدا کرتی ہیں جنہیں کی عبارت کو پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ اپنی بات شروع کرتے ہی مصنف کو یہ فکر دامن گیر ہو گئی ہے کہ وہ اسے جلد سے جلد ختم کر ڈالے۔ اس کی سادگی تو جسے ہی بات کی طرف ہے کہ کہانی کا ایک ٹکڑا بیان کرنے کا جرحام اس کے سر پر پڑا ہے اسے جیسے تیسے پورا کرے۔ یہ کام ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کی خوشی یا مرضی سے اس کے سپرد نہیں کیا گیا۔ بلکہ زبردستی اس کے سر پر ڈیا گیا ہے اور وہ بادل خواستہ اس پر چھو کر اپنے سر سے اتارنا چاہتا

ہے چنانچہ یہ دو چھ جوں توں اس نے اپنے سر سے اتارا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جو واقعہ اس نے بیان کیا ٹھنڈے والے کے سامنے اس کی کوئی تصویر نہیں آئی اور وہ ذرا سی دیر کے لیے بھی یہ نہیں محسوس کر سکا کہ جو کچھ اس کے کما گیا ہے یا جو کچھ اُسے سنایا گیا ہے اس میں کوئی دلچسپی کی یا کام کی بات تھی۔ جس طرح مصنف نے ساری بات ایک برہمجہ کی طرح اپنے سر سے اتاری اسی طرح پڑھنے والے نے بھی شکرا داکیا کہ بات ختم ہو گئی۔

زردی کے مقابلے میں تحسین کے بیان میں طوالت بھی ہے اور تکلف اور تصنع بھی نتیجہ یہ ہے کہ پڑھنے والا اس تکلف میں الجھ کر رہ جاتا ہے اور اس کا تصور کوئی واضح تصویر نہیں بنا سکتا۔ ان دونوں عبارتوں کے مقابلے میں میرامن کی عبارت کئی جہتوں پر قابل توجہ ہے۔

پہلے جیسی ہے کہ پوری عبارت کو پڑھ کر پڑھنے والا ذہنی طور پر ایک فضا بنالیتا ہے۔ اس کی نظر کے سامنے واضح طور پر کچھ بے جان اور جان دار چیزوں کے ایسے نقش آجاتے ہیں جو اسے تھوڑی دیر کے لیے اس کے اپنے گرو و پیش سے ہٹا کر ایک نئے ماحول میں لے جاتے ہیں اور یہ ماحول کچھ اس طرح کا ہوتا ہے کہ پڑھنے والا اس میں گہری لینے پر مجبور ہو جاتا ہے اس ظاہری نقش کے علاوہ اس پوری تصویر میں اور بھی کئی رنگ ہیں۔ اس منظر میں جو کردار مہارے سامنے آتے ہیں ان کی حیثیت محض کٹھ پتلی کی سی نہیں وہ ایک خاص ماحول میں کچھ کرتے اور کچھ سوچتے ہوئے دکھائے گئے ہیں اور ان کا کچھ کرنے اور کچھ سوچنے کا انداز ایسا ہے کہ اس سے ان کی شخصیت کا ایک دھندلا ہی ماسی، لیکن منفرد تصور ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ پھر ان کرداروں کے عمل اور ان کے انداز فکر میں کچھ باتیں ایسی ہیں جو ایک مخصوص ماحول کے

اثر کی غمازی کرتی ہیں اور ہم بڑی آسانی سے محسوس کر سکتے ہیں کہ یہ کردار کس خاص طرح کے ماحول کے پیدا کیے گئے ہیں۔ ان دو چیزوں کے علاوہ جو میرے نزدیک بڑی اہم ہے یہ ہے کہ پوری عبارت میں ایک لفظ بھی ایسا نہیں جو کسی نہ کسی مقصد کی وضاحت نہ کرتا ہو، اس سے یا ماحول کا نقش اُبھرتا اور چمکتا ہے یا شخصیت کا رنگ نکھرتا اور واضح ہوتا ہے۔ پوری تصویر میں واقعہ صرف ایک ہی ہے لیکن اس کی تعمیل میں کئی چھوٹے چھوٹے واقعات نے حصہ لیا ہے۔ بادشاہ کے کونے میں چھپ کر بیٹھ جانے کے بعد جتنے چھوٹے چھوٹے واقعات پیش آتے ہیں ان سب کی کوئی نہ کوئی اہمیت ہے۔ فقیر کو چھینک کا آنا، اس کا شکرِ خدا ادا کرنا، اس کی آواز سے تینوں قلندروں کا چونک پڑنا، چراغ کو اکسانا، پھر اپنے اپنے بستروں پر جتے بھر کر پینے کے لیے بیٹھ جانا اور ان چاروں میں سے ایک کا سرگزشت کی فرمائش کرنا۔ یہ ساری چیزیں ایک خاص ماحول اور ایک خاص ماحول میں پرورش پائے گئے، افراد کی زندگی کے نقش بھی ہیں اور اس فضا کی تعمیل کے وسیلے بھی، جس کا قلم گننا داستان کے اس ابتدائی واقعے کے پیش کرنے کے لیے بے حد ضروری تھا۔

اب دو مثالیں اور ملاحظہ کیجیے :

پہلا درویش اپنی داستان کہہ رہا ہے۔ وہ اپنے بچپن کے حالات بیان کر کے اپنے والدین کی وفات کا تذکرہ کرتا ہے۔ اس بات کو زندگی نے اس طرح لکھا ہے :

”جو میں بلوغت کو پہنچا میرے باپ نے پیالہ اجل پیا اور دیری ماں نے خانہ گور آباد کیا۔ تین روز تک میری وہ حالت رہی

کہ کسی کی مٹی اور نہ اپنی کسی چوتھے روز خویش واقربا آئے، صرف
نصیحت و دہیان لائے کہ گریہ و زاری سے درگزر اور صبر اختیار
کرے

جسے دی ہے حقائق عالم نے جہاں
وہ اک دم کا دنیا میں ہے مہمان
جہاں میں کسی کو نہیں ہے ستار
سراسر زمیں گور ہے اور مزار

یہ بات فوٹو زمر توح میں یوں دہائی جوتی ہے :-

”جب متاب عمر میری کا ہر چہ چار وہ سالگی پہنچا رو نور و شمس
سرور و تہلج اسی تیرہ بخت کا تار یک ترشب ید اسے ہوا،
یعنی پیاز نہ لگی ماور و پیر و زگوار کا شراب خوشگوار خط و انصاف
کے سے لبریز ہر کے اسی سال میں صد دوست تھما کے سے
ڈھلا۔ وقوع اس واقعہ بجا نگہ از و سانچہ ہوش رہا کے سے عالم
بچا آنکھوں میری کے تار یک نظر پڑ کے وود آہ و فغاں کے
نے سر غبار کا خاک تک کھینچا اور نہایت غم و الم سے لباس سیاہ
بچا بدلی کے کہ کہ چہرہ مال تباہ اپنے کے تئیں ساتھ ناخن مصیبت
کے فرجا۔ سچ کہتے ہیں۔“

اس گلشن بہشت میں عجب دید ہے لیکن

جب چشم نکلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا

بعد از چند روز کے خویش واقربا نے رسم عزیمت و دلداری
کی بجائے کشمی بادل شکستہ میری کے تئیں گرد و آب غم سے

اور کسارہ صبر و شکیبائی کے پہنچایا۔

اور یہی بات باغ و بہار میں اس طرح کہی گئی ہے :

”چودو برس تک نہایت خوشی اور بے فکر سی میں گزے۔ کچھ اندیشہ دل میں نہ آیا۔ ایک بہ یک ایک ہی سال میں الدین قضاۃ الہی سے مر گئے۔ عجب طرح کا غم ہوا جس کا بیان میں کر سکتا۔ اکہار کی مٹیم ہو گیا۔ کوئی سر پر بڑھا بڑا نہ رہا۔ اس مصیبت ناگہانی سے رات دن رویا کرتا۔ کھانا پینا سب چھوٹ گیا۔ چالیس دن جو توں کرکٹے۔ چہلم میں اپنے بیگانے، چھوٹے بڑے جمع تھے۔ جب فاتحہ سے فراغت ہوئی، سب نے فقیر کو باپ کی گڑھی بندھوائی اور سمجھایا دنیا میں سب کے بل باپ تے آتے ہیں، اور اپنے متیں بھی ایک روز مرنے سے پس صبر کرو۔ اپنے گھر کو دیکھو۔ اب باپ کی جگہ تم سرور آگئے اپنے کاروبار، دین دین سے ہوشیار رہو۔ تسلی سے کرے غصے رخصت ہوئے۔“

داستان کے اس ٹکڑے میں جو بات کہی گئی ہے اس کے تین حصے ہیں جب پہلا درویش بن بلوغ کو پہنچا تو اس کے والدین کا انتقال ہو گیا، والدین کے انتقال کا اسے بہت سوچا ہوا، چند روز بعد اس کے اعزاء و اقربا نے آکر اسے سمجھایا کہ موت سب کے لیے ہے اس لیے صبر کرو۔ تینوں باتیں زریں نے بالکل اس طرح کہی ہیں جیسے وہ جلدی جلدی اس مصیبت سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہتے ہیں تینوں باتیں ایک جملے ہیں کہہ کر اپنی جان بچائی ہے۔ پہلی بات ادا کر لے میں جوابی اور شاعرانہ انداز اختیار کیا ہے وہ نہ

صرف یہ کہ لطف سے قطعی خالی ہے بلکہ غیر ضروری اور بے محل بھی ہے۔
 تحسین کے بیان میں حسبِ معمول بڑا بوجھل پن ہے۔ اب تینوں عبارتوں کو پہلو
 بہ پہلو رکھ کر دیکھیے۔ کون سا اسلوب سیدھا سادہ اور دل میں گھر کرتا ہے۔ ذرا ہی لکنا
 ہے کہ:

”میرے باپ نے پیارا اہل پیا اور میری ماں نے خاندان گور
 آباد کیا۔“

تحسین کہتے ہیں کہ:-

”پیارا زندگی کی ماور و پردہ بزرگوار کا شراب خوشگوار خطرہ نفعانی
 کے سے لبریز ہو کے اسی سال میں صد مژ دستِ قضا کے
 سے ڈھلا۔“

اور میرا تم کہتے ہیں:-

”یک بہ یک ایک ہی سال میں والدین قضا کے الٰہی سے
 مر گئے۔“

پہلے بیان کی مصححی اور بیت، میرے باپ اور میری ماں، میں مجھے میری
 کی تکرار، باپ، ماں کے لفظوں میں لگا لگت اور محبت کی کمی، بات کہتے تھے
 بنا دیتی ہے اور پڑھنے والے کو حقائق کی اہمیت کا کوئی احساس نہیں ہوتا۔
 تحسین کی پُر تکلف اور بے مزہ عبارت نے یہی بات اور یہی خرابی نو طرزِ وضع
 میں پیدا کی ہے۔ اس کے مقابلے میں میرا تم کے جملے کی سادگی بلکہ انتہائی
 سادگی جس میں پیارا اہل پیا، اور خاندان گور آباد کیا، کی جگہ مر گئے، کہنے پر اتنا کی
 گئی ہے کتنی مؤثر ہے۔ اس میں یک بہ یک، ایک ہی سال میں، اور قضا کے الٰہی
 کے ٹکڑوں کی بلاغت واقعہ کو بہ تاثیر بھی بناتی ہے اور اہم بھی یک بہ یک کے

ٹکڑے سے موت کے ناگہانی تصور کا اظہار ہوتا ہے، ایک ہی سال میں، کا ٹکڑا وقت کے آئین میں مدد دیتا ہے اور قضائے الہی سے رکے ٹکڑے میں کردار کی سیرت اور ذہنی کیفیت کا عکس ہے۔

آگے چل کر زریں نے غم کی مصوری اس طرح کی ہے کہ :

”تین روز تک میری وہ حالت رہی کہ کسی کی سنی اور نہ اپنی کمی“

تھمتین نے یہ بات یوں بیان کی ہے :-

”وقع اس واقعہ، جانگزا زو سانجھ ہو شربا کے سے عالم بیچ انگھوں میری کے تاریک نظر پڑ کے دو آہ و فغاں کے نے سرخبار کا فلک تک کھینچا اور نہایت غم عالم سے لباس سیاہ بیچ بدن کے کر کے چہرہ حال تباہ اپنے کے تیش ساتھ ناخن مصیبت کے زچا“

زریں اور تھمتین کی عبارتوں میں اظہارِ غم کا یہ انداز بظاہر شدید معلوم ہونے کے باوجود غیر فطری ہے۔ برخلاف اس کے میراتن نے یہ بات اس طرح پھیلا کر بیان کی ہے کہ اس سے غم کی ساری کیفیتیں اور منزلیں بھی ملنے آجاتی ہیں اور ایک غم انگیز فضا بھی قائم ہو جاتی ہے۔ میراتن کے جملے یہ ہیں :-

”محب طرح کا غم ہوا، جس کا بیان نہیں ہو سکتا۔ اکبار کی تعمیر ہو گیا۔ کوئی سر پر پوڑھا بڑا ڈرلا۔ اس مصیبت ناگہانی سے رات دن رویا کرتا، کھانا چینا سب چھوٹ گیا، چالیس دن جوں توں کرکٹے.....“

ان جہلوں میں ایک خاص کروا کی سیرت اور ایک خاص طرح کی معاشرت کے جو نقوش ہیں انہیں مستزاد سمجھیے۔

اسی طرح کی ایک مثال پر اور نظر ڈال لیجیے۔ موقع وہ ہے جب پہلا درویش اپنی بہن کے کہنے سے تجارت کے ارادہ سے گھر سے نکلا ہے۔ یہاں تجارت قافلے کے ساتھ بھیج دیا ہے اور خود اکیلا بقول زریں شام، بقول تحسین اور میرا تن و شوق پہنچا تو اسی رات گزر چکی تھی۔ اس کا حال زریں نے اس طرح بیان کیا ہے :

”جب قافلہ شام کے نزدیک پہنچا میں سر شام سوار ہوا کہ پیشتر
شہر کو جاؤں، کامواں سرا میں ضرور آؤں، گھوڑا خیز کر کے
آیا، دروازہ شہر بند پایا۔ ناچار زریں دروازہ منزل کی جب کدواہ
شب کو تک پہنچی اس وقت کسی نے ایک صندوق دیا اسے
نیچے چھوڑا میں نے اُدھر ہاگ کو موڑا کہ یہ مال لیجنا اور بھیج کیجئے۔
تحسین نے یہ بات اس طرح لکھتی ہے :-

”جب طائر زریں بال آفتاب کے نے رخ بیچ اشیاء مغرب
کے کیا اور میضہ میسے باہر تاب کا بطن مرغ مشکیں شب تار
کے سے نمودار ہوا مستغفان کا رسان شہر کے نے کہ ہو جب
حکم دالی اس دیار کے مامور تھے، دروازہ شہر پناہ کا مسدود کر کے
داؤں آمد و رفت صادر و وارد کی بند کی، ہر چند کہ عاجز نے ساتھ کمال
لحا جت و سماجت کے زبان مجھ و نیاز کے واسطے دیا کہ نہ
شہر کے کھولی۔ اصلًا عرض میری کے تئیں پیرا یہ اجابت کا نہ
بخشا۔ لاچار بیچ پناہ دیوار کے استقامت کر کے مزاج کے

تیش ڈاسٹے شغل بیداری و شب گزارہ کے اور تماثلہ بچھا
 کے کہ رقت عمارت اُس کی جیسے چرخ بریں کی تھی، مصروف کیا
 جھوٹ اُن خاتون شب کی کڑبک پہنچی اور خیم خلافت کی غمار نشہ
 غمزدگی کے سے سرمست خواب غفلت کے ہوئی بکا یک
 صندوق چوہیں فراز دیوار کے سے مانند خورشید کے برج حمل کے
 سے جلا بخش دیدہ تماشا ہیں کاٹھوا، فیروزادات اس عجائبات
 کے سے کمال تعجب ہوا کہ آیا یہ خیمات طلسمات کا ہے یا
 مسبب الاسباب حقیقی نے اوپر بے کسی اس بے کس کے نظر
 رحم کی فرما کے خزانہ غیب کے سے دولت عمر و مرقبہ کمت
 کی.....“

میرا تہی کے یہاں داستان کا ٹیکوایون ہے۔

”خضر جب شہر کے دروازے پر گیا، بہت رات جا چکی تھی۔
 دیوانوں اور نگاہانوں نے دروازہ بند کیا تھا۔ میں نے بہت
 منت سماجت کی کہ مسافر ہوں۔ دور سے دھاوا مانے آتا
 ہوں، اگر کوڑا کھول دو شہر میں جا کر واندگاس کا آرام پاؤں
 اندر سے گھر ٹک کر بجے، اس وقت دروازہ کھولنے کا حکم
 نہیں دیکوں اتنی رات گئے تم آئے، جب میں نے بواب
 صاف اُن سے سنا، شہر سپاہ کی دیوار کے تلے گھوڑے
 پر سے اتر زمین پوش بچا کر بیٹھا۔ جاگنے کی خاطر ابھرا دھڑلے
 لگا۔ جس وقت آدمی رات ابھرا اور آدمی رات ابھرا ہوئی،
 سنان ہو گیا دیکھتا کیا ہوں کہ ایک صندوق طلسم کی دیوار پر

سے نیچے چلا آتا ہے۔ یہ دیکھ کر میں اچنبھے میں ہوا کر یہ کیا طمس
ہے؟ شاید خدا نے میری حیرانی و پریشانی پر رحم کھا کر خزاں غیب
سے عنایت کیا۔ جب وہ صندوق زمین پر ٹھٹھا، ڈرتے ڈرتے
میں پاس گیا، دیکھا تو کاٹھ کا صندوق ہے۔

ان تینوں ٹکڑوں میں ایک ہی واقعہ بیان کیا گیا ہے لیکن پہلے دونوں ٹکڑے
ہر طرح کے افسانوی حسن سے خالی ہیں اور تیسرے کے لفظ لفظ میں زندگی
کی ٹپل اور ایک اچھے داستان گر کی مٹی چابک دستی جلوہ دینے سے فضا بنانے
یا سماں بندی کی جس خصوصیت کو میں نے میرا تمن کی داستان گوئی کی ایک
اختیازی چیز بتایا ہے وہ اس ٹکڑے میں ماں ٹکڑوں کے مقابلے میں جو بھی
مثال کے طور پر پیش کیے گئے زیادہ واضح طور پر اور زیادہ حسن کے
ساتھ موجود ہے۔ اس واقعے کا ایک پہلو تو یہ ہے کہ جب پہلا درویش شہر
کے دروازے پر پہنچا تو شہر کا دروازہ بند تھا، دوسرا یہ ہے کہ جب کاچی بات
ہوئی تو دیوار سے ایک صندوق نیچے اُترتا دکھائی دیا۔ ان دونوں باتوں کے
ذکر کے ساتھ ساتھ کہانی کے نقطہ نظر سے جربات بے حد ضروری اور اس
ہے، یہ ہے کہ ان دونوں چھوٹے چھوٹے واقعات کے سلسلے میں اس
خاص شخص کا مدِ عمل معلوم کر لیا جائے جس کے ساتھ یہ واقعات پیش آئے
ہیں۔ تدریس کے کسی طرح سماں پیش کرنے کی ترقطعی کوشش ہی نہیں کی۔
صندوق دیکھ کر اس خاص شخص کے ذہن میں کیا کیا خیالات آئے اس کا ایک
ہلکا سا تصور ضرور پیش کیا ہے۔ یہ سارا واقعہ اتنے لفظوں میں بیان کیا گیا ہے
”کسی نے ایک صندوق دیوار سے نیچے چھوڑا میں نے اُدھر
باگ کو مٹا کر یہاں لیجیے اور خرچ کیجیے“

”یہ مال لیجیے اور حسنہ کیجیے“ میں اس خاص شخص کے دل کی کیفیت ہے لیکن سچ پر چھپے تو اس کیفیت میں جذبات کی ذرہ برابر جھلک نہیں معلوم ہوتا ہے کہ ایک مٹی کا آدمی کچھ سوچنے اور محسوس کرنے کی اور اپنے ”سوچ“ اور احساس سے دوسروں کو متاثر کرنے کی ناکام کوشش کر رہا ہے تقریباً ہی صورت تمہیں کی عبارت کی ہے۔ اس میں جذبات وہی ہیں جو میرا تم کی عبارت میں ہیں، اس لیے کہ میرا تم کی عبارت کا مآخذ یہی عبارت ہے۔ لیکن ان جذبات کی ترتیب ایسی تفسیر ہے کہ اس سے ذرا لگے کے سامنے کوئی تصویر آتی ہے اور نہ دل پر کوئی اثر پڑتا ہے۔

اب اس کے مقابلے میں میرا تم ملے ٹکڑے کو دیکھیے۔ میرا تم نے واقعے کے پہلے حصے کو خوب غور سے دیکھا، جذبات کے پسے خلوص کے ساتھ زندگی کا رنگ ڈے کر بیان کیا ہے اور اس چھوٹے سے واقعے کی ایسی تصویر پیش کی ہے جسے ہماری نظر بالکل اسی طرح دیکھتی ہے جیسے وہ کسی متحرک فلم کی طرح آہستہ آہستہ سامنے سے گزر رہا ہے :

”بہت رات جا چکی تھی۔ دریاؤں اور نگاہ بانوں نے دروازہ بند کیا تھا۔ میں نے بہت منت کی کہ مسافر ہوں۔ دُور سے دھاوا مارے آتا ہوں، اگر کوئی رکھول دو، شہر میں جا کر آنا گھاس کا آرام پاؤں۔ اندر سے گھڑک کر بڑے، اس وقت دروازہ کھولنے کا حکم نہیں، کیوں اتنی رات گئے تم آئے؟ جب میں نے جناب صاف ان سے سنا، شہر پناہ کی دیوار کے تلے گھسٹنے پر سے اتر، زمین پرش بچا کر بیٹھا۔ جا گھسنے کی خاطر اوپر اُدھر ٹپکنے لگا۔“

اس ٹکڑے میں خیال آہستہ آہستہ ایسی متوازن رفتار سے آگے بڑھتا ہے کہ اس کا سننے والا اس کے حرفت حرفت کو نظر اور دل میں جذب کرتا جاتا ہے اور جب خیال اپنی آخری منزل طے کر چکاتا ہے تو اسے یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ ساری باتیں جابھی کہی گئی ہیں خود اس کی آنکھوں کے سامنے پیش آئی ہیں۔ اس ٹکڑے میں زندگی کی دو مختلف سطحوں کے دو کردار اپنی باتوں سے اپنی اپنی شخصیتوں کی وضاحت کرتے ہیں۔ مسافر کو اندرجا کر آرام سے سونے کی فکر ہے۔ اس لیے دربانوں کی منت سماجت کرتا ہے اور دربان اپنی عاوت کے مطابق گھٹک کر وہی جواب دیتے ہیں جو ہر دربان کو دینا چاہیے۔ اس طرح یہ ٹکڑا ایک واقعے کی صحیح مصوری کرنے کے علاوہ ایک کے جذبات اور دوسرے کی سیرت کا نقشہ کھینچتا ہے اور چند جملوں سے میراٹن کی واقعہ نگاری، جذبات نگاری اور سیرت نگاری کی مہارت کی وضاحت ہوتی ہے لیکن اس ٹکڑے کے فوراً بعد ہی جو ٹکڑا آیا ہے، وہ میراٹن کے فن کی خصوصیات کا اس سے بھی اچھا مظہر ہے۔ آدمی رات کی آمد کی خبر زیریں نے یوں سنائی ہے :-

”جب کہ زلفِ شب کر تک پہنچی“

اور تجسین نے یہ بات ان نقطوں میں ادا کی ہے :-

”جس وقت زلفِ خاتونِ شب کی کر تک پہنچی“

ان دونوں جملوں میں بیان کا جو شاعرانہ لیکن حدود و رسمی اور روایتی انداز ہے اس کی داد کا یہ محل نہیں۔ لیکن اس چیز کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ یہ جملہ پڑھ کر ہمیں آدمی رات کے آنے کی ایک آرٹسٹ سی خبر تو ضرور سنائی دے جاتی ہے۔ رات کا سماں آنکھوں کے سامنے نہیں آتا۔ یہ کام میراٹن نے

بڑی خوبی سے انجام دیا ہے وہ کہتے ہیں :

”جس وقت آدمی رات اوجھرا اور آدمی اوجھر رہتا ہے :

یہ جملہ رات کو اس طرح دو برابر کے ٹکڑوں میں بانٹ کر رکھ دیتا ہے کہ نظر تاریکی کے پردوں کو چیرتی ہوئی اپنے لیے راہ بنالیتی ہے۔ یہ منظر اور سما اس طرح مجسم ہو کر سامنے آجاتا ہے کہ ناظر باقی ہر خیال سے بے خبر ہو کر صرف آدمی رات کو دیکھتا اور اسی کے قصور میں غرق ہو جاتا ہے۔ نہیں کا میر و صندوق کو دیکھ کر کہتا ہے : ”مال لیجیے اور خرچ کیجیے“ تختیوں کا بیرونی بات سوچتا ہے جو میرزا تن کے بیرونے سوچی ہے لیکن میرزا تن نے اس بات کو پوری طرح زندگی کے رنگ میں رنگ کر پڑھنے والے کے سامنے پیش کیا ہے۔ اس منظر کو دیکھ کر ان کے ہیرو کے دل میں ایک عالم آدمی کی طرح مختلف قسم کے خیالات آنے شروع ہوتے ہیں۔ پہلے وہ متحیر ہوتا ہے۔ پھر سوچتا ہے کہ شاید یہ کوئی مظلوم بھلا اور پھر آخر میں اس کے دل میں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ شاید خدا نے غیب سے کوئی خزانہ بھیجا ہے۔ اس کے بعد ڈرتے ڈرتے صندوق کے پاس جاتا ہے۔ اس آدمی کی ہر بات میں زندگی کا پورا احساس ہے۔ اس کے فکر اور عمل پر وہ ساری چیزیں چھائی ہوئی ہیں جو اس خاص طرح کے حالات میں اگر دہوتیں تو پوری فضا غیر فطری ہو جاتی۔ میرا تمیں ہمیں کہانی سننا ہے ہیں جس شخص کی کہانی وہ ہمیں سننا ہے ہیں اس سے آنکھوں نے ہمارا تعارف اس آغاز سے کر لیا کہ جب سے وہ گھر سے نکلتا ہے ہم بھی سفر میں اس کے ساتھ ہوتے ہیں اور ہر منزل میں جو کچھ اس پر گزرتا ہے ہمیں یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہم پر بیت رہی ہے

چنانچہ آدھی رات کے اس سناٹے میں شہر و شوق کے دروازے کے باہر ہم بھی اس درویش کے ساتھ ہیں، ہم نے اس کی اوردربان کی باتیں سُنی ہیں، اُسے زین پر مل بچاتے، اس پر بیٹھتے اور پھر ادھر اُدھر ٹھل کر رات کاٹنے کی کوشش میں مصروف دکھلا ہے۔ اور پھر جب آدھی رات ہوئی ہے تو قلعے کی دیوار سے ہمیں بھی وہ صندُق نیچے اُترتا دکھائی دیا ہے اور اسے دیکھ کر ہم بھی اسی حیرت و استعجاب میں مبتلا آئے ہیں جس میں کہانی کا ہیرو، اور پھر جب اس کے دل میں یہ خیال آیا ہے کہ شاید خدا نے اس کی حیرانی و پریشانی پر رحم لگا کر غیب سے خزانہ بھیجا ہے تو ہم بھی اس کے ہم خیال ہو کر کبھی سوچتے ہیں کہ شاید ایسا ہی ہو۔

یہ سب کچھ اس لیے ہے کہ میرا تم نے واقعے کی اہمیت کے پیش نظر اس کی سمری سے سمری تفصیل کر اس طرح بیان کیا ہے کہ واقعہ زندگی کا عکس بن کر ہمارے سامنے آجاتا ہے اور اس چشم دید واقعے کے ساتھ ہماری دلچسپی اور دلچسپی اتنی بڑھ جاتی ہے کہ ہم اُدھر دیکھتے ہیں جدھر کہانی کا ہیرو دیکھتا اور اُدھر چلتے ہیں جدھر وہ قدم بڑھاتا ہے۔

داستان گو کی حیثیت سے میرا تم کو کہانی کی فضا پیدا کرنے اور ناظر (سامع) کو اپنی طرف متوجہ کرنے کا جو ملکہ ہے اس کی وضاحت کے لیے میں نے باغ و بہار کے تین ٹکڑے پیش کیے۔ ان ٹکڑوں پر ذرا توجہ سے نظر ڈالی جائے تو میرا تم کے فن کی کئی خصوصیات ہمارے سامنے آتی ہیں۔

۱۔ میرا تم کوئی پھوٹے سے پھوٹا واقعہ بھی بیان کرتے ہیں تو ان کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ اس واقعے کی واضح تصویر پڑھنے والے کے سامنے آجائے۔

- ۲۔ یہ تصریر بنانے سے پہلے وہ واقعے سے تعلق رکھنے والی چھوٹی سے چھوٹی اور معمولی سے معمولی جزئیات کو پیش نظر رکھتے ہیں۔
- ۳۔ ان جزئیات میں سے صرف وہ چیزیں منتخب کر لیتے ہیں جو اس خاص تصویر کو زیادہ دلکش اور مؤثر بنانے میں مدد دے سکتی ہیں۔
- ۴۔ واقعہ نگاری کرتے وقت وہ لفظوں کے استعمال میں خاصی احتیاط اور چابک دستی سے کام لیتے ہیں۔
- ۵۔ بات کہتے وقت ان کی رفتار بڑی تھمی اور متوازن ہوتی ہے۔ کسی جگہ ٹھہرنے والے کو یہ احساس نہیں ہوتا کہ انہیں اپنی بات ختم کرنے کی کوئی جلدی ہے۔

ان باتوں کے ساتھ ساتھ ضمنی طور پر جو چند چیزیں اور ظاہر ہوتی ہیں، یہ ہیں کہ —

- ۱۔ واقعات کے بیان میں میراثیں اپنی مخصوص تہذیب اور معاشرت کے خصائص کو کبھی فراموش نہیں کرتے۔
- ۲۔ ان واقعات کے ضمن میں جو جو کچھ کہتے یا کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں وہ ایک طرف تو اپنے ماحول اور معاشرتی رنگ کی نمائندگی کرتے ہیں اور دوسری طرف اپنے انفرادی مزاج کی۔
- ۳۔ پھر پرکھار کی کمی ہوتی بات اور کیا ہوا عمل، اس کی ذہنی اور جذباتی کیفیتوں کی عکاسی بھی کرتا ہے۔

حقیقت میں یہی ساری چیزیں میراث کے فن کی امتیازی خصوصیتیں ہیں لیکن امتیازی خصوصیتوں کا واضح ذکر کرنے اور ان کی مثالیں پیش کرنے سے پہلے میں ایک اور چیز کی طرف اشارہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

میراتن کے ان ٹکڑوں کو چڑھ کر شاید بعض پڑھنے والوں کو یہ محسوس ہوتا ہو کہ بات کو پھیلا کر بیان کرنا ان کی عادت ہے۔ یہ احساس خاصی حد تک صحیح ہے۔ اس لیے کہ جو ٹکڑے ہیں نے اس خاص ضمن میں مثال کے طور پر پیش کیے ہیں، ان میں بیان کا انداز کچھ اس طرح کا ہے کہ اس پر کہیں کہیں طوالت پسندی کا شبہ ہو سکتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان ٹکڑوں میں میراتن نے بات کو جس حد تک پھیلا کر بیان کیا ہے اس کے بغیر تصویر کشی، واقعہ نگاری اور فضا سازی کے تقاضے پورے ہو ہی نہیں سکتے تھے۔ میراتن کے بیان کی خصوصیت اس لحاظ سے بڑی عجیب غریب خصوصیت ہے کہ کسی دوسرے داستان گو کے یہاں وہ اس انداز خاص سے نہیں ملتی۔ یعنی یہ کہ میراتن کو اس چیز کا بہت صحیح اندازہ ہے کہ کس موقع پر کون سی بات کس حد تک پھیلا کر اور کس حد تک مختصر کر کے بیان کی جائے کہ وہ تصویر کشی، واقعہ نگاری، کردار اور سیرت کی مصوری اور فضا سازی پچھلی کے مطالبات پورے کر سکے اور اسی لیے جہاں ان کی داستانوں میں ہیں اوقات کی تفصیلات ملتی ہیں، ایسے موقعے بھی بے شمار ہیں جہاں انہوں نے اپنی بات کو سمیٹ کر تھوڑے سے لفظوں میں بیان کر دیا ہے۔

ہر کہانی بہت سے چھوٹے چھوٹے واقعات پر مل کر بنتی ہے۔ بہت سی کڑیاں مل کر اس زنجیر کو مکمل بناتی ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ ایک واقعہ کہانی کے پلاٹ کو آگے بڑھانے، اسے دلچسپ بنانے، کردار کے نقوش کو واضح کرنے یا ابھارنے، کہانی کے مقصد کی وضاحت کرنے یا اس کے مجموعی تاثر کو مکمل بنانے میں زیادہ حصہ لیتا ہے اور دوسرا ان میں سے کوئی کام نہیں کرتا۔ صرف کہانی کے اہم اور اہمیت منھن حصوں کو چھوڑنے اور آنے

وای واقعات کے لیے فضا بنانے یا پڑھنے والے کے ذہن کو کسی جھوٹے الی بات کا خیر مقدم کرنے کے لیے تیار کرتا ہے۔ کہانی کی دلچسپی، اس کے مقصد یا مجموعی تاثر کے نقطہ نظر سے اس واقعے کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی بلکہ متن نے باغ و بہار میں ان دونوں طرح کے واقعات میں فرق کیا ہے۔ پہلی قسم کے واقعات کی مثالیں تروہ ہیں جو میں نے ابھی ایک دوسرے سلسلے میں پیش کیں۔ ان میں سے ہر واقعے کی کہانی میں یہ اہمیت ہے کہ اس کے بغیر کہانی کی اہم کڑیاں آپس میں نہیں جڑتیں۔ اب بعض مثالیں دوسری طرح کے واقعات کی دیکھیں اور اندازہ لگائیے کہ میرا متن کو اہم اور غیر اہم واقعات کے درمیان حفظ مراتب کا کتنا خیال ہے۔

پہلا درویش اپنی داستان شروع کرتا ہے تو پہلے آہستہ آہستہ اپنے والدین اپنے گھرانے کی حیثیت اور اپنی تعلیم و تربیت کا حال بیان کرتا ہے۔ اس طرح کہ پڑھنے والا اس کی حیثیت کا صحیح تصور قائم کر سکے۔ اس بیان کے بعد وہ ٹکڑا آتا ہے جو اس سے پہلے بھی نقل کیا جا چکا ہے — یعنی :

”چودہ برس تک نہایت خوشی اور بے فکرگی میں گزری

کچھ دنیا کا اندیشہ دل میں نہ آیا۔ ایک بہ یک ایک ہی سال

میں والدین قضا نے الہی سے مر گئے“

”والدین قضا نے الہی سے مر گئے“ ایک ایسی خبر ہے جس سے کہانی سننے والے کو کوئی خاص دلچسپی نہیں ہو سکتی۔ لیکن اس خبر کا سنانا اس لیے ضروری ہے کہ آگے جو کچھ پیش آنے والا ہے، یہ واقعہ اس کا ایک اہم پیش خیام ہے۔ والدین قضا نے الہی سے مر گئے“ کے بعد ہیرو اپنی شدتِ غم، لوگوں کی ہمدردی اور اپنی عیش کو شیروں کا ذکر ذرا تفصیل سے کرتا ہے :

اس لیے کہ اس تفصیل کے بغیر کہانی کا رخ متعین نہیں ہوتا۔ لیکن ان دو تفصیلی ٹکڑوں کے بیچ میں والدین قضاے الہی سے مر گئے، ”والے ٹکڑے کی حیثیت محض ایک ایسی کڑی کی ہے جو کہانی کے دو ضروری حصوں یا اس کی دو تفصیلات کو ایک دوسرے سے جوڑتی ہے میرا تم نے اس ٹکڑے کو ایک کڑی سے زیادہ اہمیت نہیں دی۔ اب اور آگے چلیے۔ پہلا درویش جب عیش و عشرت میں اپنے باپ کی ساری دولت گنوا چکا ہے تو اسے مجبوراً اپنی بہن کے گھر جانا پڑتا ہے۔ بہن اپنے بھائی کا خیر مقدم میں طرح کرتی ہے، جس طرح اسے گھر میں رکھتی اور اس کی خاطر داری کرتی ہے، اس کا حال میرا تم نے اپنے مخصوص انداز میں اچھی طرح چھلکا کر، ساری ضروری تفصیلات و جزئیات کے ساتھ، لیکن بڑے نیچے تلے لفظوں میں بیان کیا ہے اور اس تفصیل میں معاشرت کا جو گہرا رنگ ہے، وہ پڑھنے والے کو بے حد دلکش معلوم ہوتا ہے۔ لیکن بات کہتے کہتے میرا تم محسوس کرتے ہیں کہ جو کچھ مجھے کہنا تھا، وہ اچھی طرح کہہ چکا اور آپ ضروری ہے کہ کہانی ایک ہی جگہ ٹھہر جانے کے بجائے آگے کی طرف بڑھے۔ اس احساس کے ساتھ ہی وہ اپنی تفصیلات کو اس جملے پر ختم کرتے ہیں :

”کئی مہینے اس فراغت سے گزرے کہ پاؤں اس خلوت سے باہر نہ رکھا“

اس جملے کے بعد بہن کی وہ باتیں شروع ہوتی ہیں جن میں ہندوستانی معاشرے کی بہن کا ایسا صحیح تصور پیش کیا گیا ہے کہ ہمارے پورے داستانِ ادب میں اس کی مثال ملنی مشکل ہے۔ ان باتوں میں میرا تم نے

خاصی تفصیل سے کام لیا ہے بہن اپنے بھائی سے پایا محبت کی باتیں کرتی ہے، اسے سمجھا بکھا کر سفر پر جانے کے لیے آمادہ کرتی ہے، سوداگری کا اسباب خرید واکرا سے خالص مشرقی انداز میں گھر سے رخصت کرتی ہے اور اس کے بعد درویش و مشق پہنچتا ہے۔ جہاں تک کہانی کا تعلق ہے اس جگہ اس کا ایک اہم حصہ وہ ہے جہاں بہن بھائی ایک دوسرے سے رخصت ہوتے ہیں اور دوسرا وہ جہاں یہ بہیرو شہر و مشق کے دروازے پر پہنچتا ہے۔ بیچ میں جو کچھ ہوا ہے اس میں افسانوی اہمیت ذرا بھی نہیں اس کی حیثیت محض دو اہم واقعات کو جوڑنے والی ایک کڑی کی ہے اور اس لیے میرا تم نے اپنی کہانی میں اس بیچ کے ٹکڑے کو یہی معمولی حیثیت دی ہے اور میں۔ بہن بھائی کو رخصت کر چکی۔ بھائی ”وٹاں سے نکل کر گھوڑے پر سوار ہوا اور خدا کے توکل پر بھروسہ کر کے دو منزل کی ایک منزل کرتا ہوا و مشق کے پاس جا پہنچا۔“ اس کے بعد وہ ٹکڑا آتا ہے جو اس سے پہلے ہمارے سامنے آچکا ہے یعنی درویش کے شہر و مشق کے دروازے پر پہنچنے والا ٹکڑا۔

اس کے بعد صندوق اور صندوق کے اندر والی محبوبہ کی تفصیل ہے۔ درویش ہر طرح کی کوشش کر کے اس نازنین کا علاج کرتا ہے۔ میرا تم نے یہ سارا واقعہ خوب مزے مزے کو بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے اور اس طرح بیان کیا ہے کہ واقعات کے ساتھ ساتھ کرداروں سے بھی ہمارا ربط ضبط برابر بڑھتا رہتا ہے۔ ہم ان سے زیادہ واقف ہو جاتے ہیں زیادہ قرب حاصل کرتے رہتے ہیں اور کہانی برابر آگے بڑھتی رہتی ہے۔ اس کہانی میں میرا تم نے ہر منزل پر جزئیات نگاری کے بڑے اچھے اچھے نمونے

پیش کیے ہیں اور اس کا نتیجہ ہوتا ہے کہ کہانی ہر منزل پر پڑھنے والے کے دل میں زیادہ اٹھاک پیدا کرتی ہے وہ آنے والے واقعات کا زیادہ مشتاق نظر آتا ہے اور کہانی اور ہیر و کا انجام دیکھنے اور سُنے کے لیے اس کے دل کی تڑپ برابر بڑھتی رہتی ہے ۔

میرا تم نے پہلی داستان میں جتنے واقعات بیان کیے ہیں اور کرداروں سے جتنی باتیں کہلائی ہیں ان پر ہر جگہ دہلوی معاشرت اور تہذیب کی گہری چھاپ ہے لیکن کہیں کہیں انھوں نے اس معاشرت کے بعض پہلوؤں کی تفصیلات پر سے مزے مزے کر پیش کی ہیں۔ دہلی میں امراء کی زندگی میں کھانے پینے، رہنے سہنے، پہننے اور پڑھنے کا جو خاص انداز تھا اس میں ایک خاص طرح کا حسن اور کشش ہے۔ اس معاشرت کا اُجلا پن، اس کی نفاست اور لطافت کھانے پینے کے اہتمام اور انداز میں سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ چنانچہ میرا تم کو جہاں کہیں موقع ملا ہے انھوں نے معاشرت کے اس انداز کی مختصری بڑے چاؤ سے کی ہے۔ پہلا درویش جب ہوسف سوداگر کو بلا کر واپس لوٹتا ہے تو دھرت کا وہ سارا سامان دیکھ کر دنگ رہ جاتا ہے جو اس کے پیچھے دشمن کی شہزادی نے ہتیا کیا تھا۔ اس اہتمام میں جو نفاست اور سُستھرا پن ہے، نیا آدمی تو اسے دیکھ کر حیرت زدہ ہوتا ہے لیکن کہانی پڑھنے والے کو اس تفصیل میں بڑا لطف آتا ہے۔ اس اہتمام کو ایک نظر دیکھتے چلیے :

” دروازے پر دھوم دھام ہو رہی ہے ۔ گلیاں میں جھاڑو

دے کر چھڑکاؤ گیا ہے ۔ یسا دل اور عصاب بردار کھڑے ہیں

.... دیکھا تو تمام حویلی میں فرش مکلف لائق ہر مکان کے جا بجا

بچا ہے اور مندیں لگی ہیں پان دان، گلاب دان، عطر دان،
 پمک دان، چنگیریں، زنگس دان قرینے سے دھرے ہیں،
 طاقتوں میں رنگترے، کمرے، نارنگیاں اور گلابیاں رنگت رنگ
 کی چنی ہیں۔ ایک طرف رنگ آمیزا برک کی ٹٹیوں میں چراغاں
 کی بہا رہے۔ ایک طرف جھاڑ اور سرو کنول کے روشن ہیں
 اور تمام دالان اور شہ نشینوں میں طلائی شمع دانوں پر کافور کی
 شمعیں چڑھی ہیں اور جڑاؤ فانریں اور پدھری ہیں۔ سب
 آدمی اپنے اپنے عہدوں پر مستعد ہیں — باورچی خانہ میں
 دگیں ٹھنڈا رہی ہیں۔ آب دار خانہ کی ویسی ہی تیاری ہے۔
 کوری کوری ٹھیلیاں دھپے کی گھڑیوں پر صافوں سے بندھی
 اور بھروں سے ڈھکی رکھی ہیں۔ آگے چوکی پر ڈونگے کٹوڑے
 مع تھالی سرپوش دھرے، برف کے آب خورے لگے ہیں
 ہیں اور شورے کی صراحیاں مل رہی ہیں — غرض سب
 اسباب بادشاہ نہ مہجور ہے اور گنجیناں، بھانڈے، بھگیتے، ہلاوت،
 قرال اچھی پوشاک پہنے، ساز کے سُر ملائے حاضر ہیں ۛ

اس کا دوسرا پہلو (یعنی کھانوں وغیرہ کی تفصیل، بصرے کی شہزادی کے
 نقشے میں ہے۔ یہاں دعوت کا سامان اس انداز سے ہوا ہے :

”دیکھا تو ایک عمارت عالی لوازم شاہانہ سے تیار ہے۔ ایک
 دالان میں اس نے لے جا کر بٹھایا اور گرم پانی منگوا کر ہاتھ
 پاؤں دھلوائے اور دسترخوان کچھو کر منجھرتن تمنا کے دو برو
 بکاول نے ایک تورے کا توڑا چن دیا۔ چار مشتاب، ایک

میں بخین پلاؤ، دوسری میں قور پلاؤ، تیسری میں قنجن پلاؤ اور
چوتھی میں کوکو پلاؤ۔ اور ایک قاب زدوے کی، اور کئی طرح
کے تلیے، دو پیازہ، نرگسی، بادامی، روغن جوش اور روٹیاں
کئی قسم کی، باقر خانی، تنگی، شیر مال، گاؤ ویدہ، گکاؤ زبان، نان
نصبت، پراٹھے اور کباب کوفتے کے، تیتے کے، مرغ کے،
خاگینہ، ملغوبہ، شب دگیب، دم پخت، حلیم، ہریسا، بھوسے
ورتی، قبولی فرنی، شیر برنج، ملائی، حلوا، فالودہ، پن بھتہ،
منش، آب شورہ، ساقِ حروس، لوزیات، مرتہ، اچار،
دہی کی تلیاں۔۔۔ یہ نعمتیں دیکھ کر روح بھر گئی۔

..... جب دسترخوان اٹھا رہا نماز کا شانی نعل کا بچکا کو حلیم
آقا پلائی لاکر سین دان میں سے خوشبودار مہین مے کر گرم
پانی کے میرے ہاتھ دھلائے۔ پھر پان دان جڑاؤں میں لگوایا
سونے کے پھڑٹوں میں بندھی ہوئی اوچھڑٹوں میں لگوایا
اور کئی سپاریاں اور لونگ لاپچیاں رو پیلے ورتوں میں منڈھی
ہوئی لاکر رکھیں۔ جب صبح ہوئی ناشتے کو بھی بادام پستے،
انگور، انجیر، ناشپاتی، انار، کشمش، چھوٹا دے اور میوے
کا شربت لاسا ضر کیا۔

کھانے پینے کا یہ سارا اہتمام دیکھ کر سچ مچ محض تصور سے جھوک لگتی اور تصور
ہی سے نڈھ بھر جاتی ہے اور ان باتوں سے الگ کہانی کی دلچسپی اور اس
فضا کی دلکشی میں جواضافہ ہوتا ہے، وہ بجائے خود بہت اہم ہے حقیقت
میں میرا تم نے جہاں کہیں اس طرح کی تفصیلات بیان کی ہیں، ان کا قصد

رغائباً محض تفصیلات بیان کرنا نہیں۔ یہ تفصیلات پڑھنے والے کے سامنے ایک خاص ماحول کا تصور پیش کر کے کچھ عرصے کے لیے اس میں گم گشتگی کا جو احساس پیدا کرتی ہیں، اچھا داستان گراسی پر جان دیتا اور اسی کے موقعے فراہم کرتا ہے۔ میرا تم نے ان تفصیلات سے یہی فائدہ اٹھایا ہے اور ہمیشہ صرف ایسی چیزوں کی تفصیلات بیان کی ہیں جن کے دیکھنے کا انھیں موقع ملا ہے اور جن کے ذکر میں سننے اور پڑھنے والوں کے لیے ایک طرح کا ٹھٹھکاہٹ اور لذت ہے۔

بانغ و بہار میں زندگی کی ایسی تفصیلات تو نہیں ہیں جنہیں ہم آج کل حقیقت نگاری سے تعبیر کرتے ہیں لیکن اس میں مجموعی حیثیت سے زندگی کی ایک لہر دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ میرا تم اپنے تخیل اور تصور کی مدد سے جہاں تہاں جوئے جہاں آباؤ کرتے ہیں ان میں ہر جگہ ایک خاص معاشرت ایک خاص تمدن اور اس خاص معاشرت اور تمدن کی رسم و رایت کا رنگ چھایا ہوا ہے۔ داستانوں میں ایک خاص معاشرے میں پرورش پٹے ہوئے انسان چلتے پھرتے اور بوتے چاتے دکھائی اور سنائی دیتے ہیں۔ ان کے طرز فکر اور طرز عمل پر ان کے خیالات، عقائد اور توہم پرستی پر اسی خاص معاشرے کی مہر ثبت ہے۔ بلکہ کہیں کہیں تو ان کرداروں میں سے بعض کو دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ ہمارے دیکھے بجائے اور بڑے ہوئے انسان ہیں۔ پہلی داستان میں گئے فلاں ہیرہ کی مہن اور قیسرے درویش کی داستان والی کشنی اسی طرح کے کرداروں کے نمونے ہیں۔ پہلا درویش اپنی حالت تباہ کر کے چارونا چار حبيب اپنی بہن کے گھر پہنچا ہے تو میرا تم نے اس کا حال اس طرح بیان کیا ہے :

”وہ ماں جانی میرا یہ حال دیکھ کر بلائیں لے اور گلے مل کر بہت روئی۔ تیل، ماش اور کائے ٹکے مجھ پر سے صدقے کیے۔ کہنے لگی: ”اگرچہ ملاقات سے دل بہت خوش ہوا۔ لیکن جیسا تیری یہ کیا صورت بنی؟“ اس کا جواب میں کچھ نہ دے سکا۔ آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا کر چپ ہو رہا۔ بہن نے جلدی خاصی پوشاک سلا کر حمام میں بھیجا۔ نہادھو کر وہ کپڑے پہنے۔ ایک مکان اپنے پاس سے بہت اچھا، نکلتا کامیوے دہنے کو مقرر کیا صبح کو شربت اور روزیات، حلہ سوہن، پستہ مغزی ناشتے کو اوڑھ تیسرے پہر میوے خشک تر پھل پھلاری اور دات دن دنوں وقت نان تلپے کباب، تحفہ منے، دارنگو اگر اپنے دہرہ کھلا کر جاتی۔ سب طرح خاطر داری کرتی۔

ایک دن وہ بہن جیجائے والدہ کے میری خاطر کھتی تھی کہنے لگی: ”اے ہیرن تیری آنکھوں کی پتلی اور ماں باپ کی موتی مٹی کی نشانی ہے۔ تیرے آنسو سے میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوا۔ جب تجھے دیکھتی ہوں باغ باغ ہوتی ہوں۔ تو نے مجھے نہال کیا۔ لیکن مردوں کو خدا نے کلمے کے لیے بنایا ہے۔ گھر میں بیٹھے رہنا ان کو لازم نہیں۔ جو مرد نکستہ ہو کر گھر بیٹا ہے، اس کو دنیا کے لوگ طعنے مانتے تھے ہیں۔ خصوصاً اس شہر کے آدمی چھوٹے ٹکڑے تھکے رہنے پر کہیں گے، اپنے باپ کی دولت دنیا کھو کھا کر ہنر کی کھنڈوں پر کھڑا۔ یہ نہایت بے غیرتی، میری تمہاری جنائی اور ماں باپ کے نام کو سبب لاج مگنے کا ہے۔

نہیں تو میں اپنے چمڑے کی جوتیاں بنا کر تجھے پہناؤں اور
 کلجے میں ڈال رکھوں۔ اب یہ صلاح ہے کہ سفر کا قصد کرو۔
 خدا چاہے تو دن پھرے اور اس حیرانی و غلبے کے بدلے
 خاطر جمعی اور خوشی حاصل ہو۔ یہ بات سن کر مجھے بھی خیریت آئی
 اس کی نصیحت پسند کی۔ جواب دیا: ”اچھا! اب تم ماں کی جگہ
 ہو، جو کہو سو کروں“ میری مرضی پا کر گھر میں جا کے بچاس
 توڑے اشرفی کے پھل نوڑیوں کے ہاتھوں میں لیا کر سیر
 آگے ورکھے اور بولی: ”ایک قافلہ سودا گروں کا دمشق کو
 جاتا ہے۔ تم ان روپوں سے جنس تجارت کی خرید کرو۔
 ایک تاجرا میا نادر کے حوالے کر کے دس اونچے لکھو الواؤ
 آپ بھی قصد دمشق لگا کرو۔ وہاں جب خیریت سے جا کر پہنچ
 اپنا مال من منافع سمجھ بوجھ لپیچو یا آپ بیچو.....“ جب غصت
 ہونے لگا بہن نے ایک سری پاؤ بھاری اور ایک گھوڑا
 جڑاؤ ساز سے تراضع کیا اور مٹھائی پکوان ایک خاصدان ہیں
 بھر کر ہرنے سے لٹکادیا اور چھانگل پانی کی شکار بند میں بندھا
 دی۔ امام ضامن کارو پیہ میرے بازو پر بانٹھا۔ وہی کانیکہ لٹختے
 پر لٹکا کر آنسو پی کر بولی: ”سدا روا تمہیں خدا کو سونپا۔ پیٹھ
 دکھائے جاتے ہو۔ اسی طرح جلد اپنا منہ دکھاؤ۔“

چند مہینوں کی اس روداد میں بہن کے افعال، جذبات و احساسات
 اور انداز فکر کی جو تفصیل ملتی ہے اس میں ایک طرف تو مشرق (راہبندشاہ)
 کی اس بہن کا بہت واضح تصور موجود ہے جس کے نونے اب سے چند

نسلوں پہلے بہت عام تھے اور اب خال خال نظر آتے ہیں۔ اس بہن کے خیالات کا تجزیہ کیجیے تو اس کی شخصیت میں 'بہن' کے علاوہ ایک خاص معاشرے کی عورت کے وہ سارے اوصاف موجود ہیں جن پر صدیوں کی روایت اور اس کے رسوم و قیود کا گہرا رنگ پڑھا ہوا ہے۔ ہندوستان کی بہن اور ہندوستان کی عورت اپنی شخصیت کے ان دونوں پہلوؤں کی ذمہ داریوں اور تقاضوں سے پوری طرح واقف بھی ہے اور اپنے مکمل علم کو عملی شکل دینے کی ساری تدبیریں بھی جانتی ہے۔ میراٹن کے مشاہدے کا کمال ہے کہ وہ جس معاشرے میں رہتے ہیں اس کے ایک خاص فرد کے سارے ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی خصوصیات کا پورا علم رکھتے ہیں۔ ان میں اس مکمل علم کی تفصیلات میں سے اپنے کام کی چیزیں منتخب کر لینے اور انہیں حسبِ دل خواہ اور حسبِ ضرورت برتنے کا سلیقہ بھی ہے اور اس کا نتیجہ ہے کہ جس فرد کے متعلق یہ ساری باتیں جمع کی گئی ہیں اس کی شخصیت کی ایسی واضح تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے کہ ہم اسے کسی حال میں بھی فراموش نہیں کر سکتے۔ اس کے عمل، احساس اور جذبے میں اس کی انفرادی شخصیت کو بھی اجاگر دیکھتے ہیں اور شخصیت کے اس پہلو کو بھی جو زندگی کے ایک اجتماعی انداز کی نمائندگی کرتا ہے۔

میراٹن نے اس مخصوص کردار کی مصوری میں اوپر چیزوں کے ساتھ ساتھ جس چیز سے سب سے زیادہ مدد لی ہے وہ زبان ہے۔ ہمارے ہیرو کی بہن نے جتنی باتیں اپنی زبان سے نکالی ہیں ان کا ایک ایک لفظ اس کے جذبات، احساسات اور مخصوص اندازِ فکر کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ زبان کی نرمی اور گھلاوٹ میں الفاظ کی جو نفسیاتی اور جذباتی قدریں شامل

ہیں انہوں نے کروار کی شخصیت کو مکمل بنانے اور اس کے مجرّعی تصور کو واضح کرنے میں بڑا نمایاں حصہ لیا ہے ،
اب ایک جھلک اس کشنی کی بھی دیکھ لیجیے جس کے ذکر سے میں نے یہ بات شروع کی تھی :

”ایک بڑھیا شیطان کی خالہ (اس کا خدا کرے منہ کالا) آٹا
میں تسبیح دکھائے ، برقع اوڑھے دروازہ کھلا پا کر بے دھڑک
چلی آئی اور سامنے کھڑے ہو کر ٹانھا ٹھاکر دعا دینے لگی کالنی
تیری تھو بڑی بہک کی سلامت رہے اور کماؤ کی ٹھنی قائم رہے۔
میں طرب شدیا تیرنی ہوں ، ایک پیٹی مری ہے کہ وہ وہی سے پورے
دنوں دروازہ میں مرتی ہے اور مجھ کو اتنی وسعت نہیں کراؤ گی
کاتیل چراغ میں جلاؤں۔ کھانے پینے کو تو کہاں سے لاؤں
اگر مرگئی تو گور کفن کیونکر کروں گی اور جہنم تو ذاتی جنائی کو
کیا دوں گی اور زچہ کو سٹھورا اچھوانی کہاں سے پلاؤں گی۔
آج دو دن ہوئے ہیں کہ بھوکی پیاسی پڑی ہے۔ اے
صاحب زادی ! اپنی خیر کچھ ٹکٹا پارچہ دلا تو اس کو پانی پینے
کا ادھار ہو۔۔۔۔۔“

اس مختصر سے تعارف میں جو غور ٹی سی باتیں میرا من نے اپنی زبان سے
کہی ہیں ان باتوں سے کشنی کی ظاہری وضع اور شکل و صورت کی ایک حسدلی
سی تصویر پڑھنے والے کی نظر کے سامنے آجاتی ہے لیکن بڑھیا باتیں کرنے
لگتی ہے تو اس دھندے نقش میں آہستہ آہستہ رنگ آنے لگتے ہیں یہاں
تک کہ جب وہ باتیں ختم کر چکتی ہے تو نقش واضح ہو جاتا ہے اور بڑھیا کی

درد بھری لہجہ جست کی باتوں میں ہمیں صاف اس کی دنیا سازی اور نگاری کا عکس دکھائی دیتا ہے۔

باغ و بہار کے یہ کردار میراتمن کے فنی کے ایک خاص پہلو کی بڑی اچھی وضاحت کرتے ہیں۔ ان کرداروں کے متعلق ہم جو مجبوراً رائے قائم کرتے ہیں اس میں تھوڑی سی مدد ہمیں میراتمن کے ان چند لفظوں یا جملوں سے ملتی ہے جو میراتمن نے تعارف کے طور پر ان کرداروں کے بارے میں کہے ہیں۔ نملی برائے ہم کرداروں کی رفتار و رفتار سے قائم کرتے ہیں۔ کردار ایک خاص موقع پر جو کچھ کہتا ہے اور جن لفظوں میں کہتا ہے اس سے اس کے خیالات، جذبات، احساسات اور مزاج کی خصوصیات کا اندازہ لگانے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ میراتمن کی کردار نگاری کا عام انداز یہی ہے۔ باغ و بہار میں جتنے چھوٹے بڑے کردار کہتے ہیں میراتمن ان کے متعلق بہت ہی مختصر سی، لیکن چند پتے کی باتیں ہمیں بتا دیتے ہیں۔ اس کے بعد وہ کردار جو کچھ کرتا یا کہتا رہتا ہے اس سے اس مختصر سے تعارف کی تائید ہوتی ہے جو ہم نے میراتمن کی وساطت سے اس کردار سے حاصل کیا تھا۔ یہ بات میراتمن کے نسوانی کرداروں میں نمایاں طور پر موجود ہے۔ پہلی داستان میں دشن کی شہزادی، بادشاہ آزاد بخت اور خواجہ سگ پرست کی کہانی میں وزیر بزدلی، بصرہ کی شہزادی والے قصبے میں بصرہ کی شہزادی اور سر بزدلی کی شہزادی اور زیر باد کے ماج کی کہانیاں — ان سب کرداروں کے متعلق پہلے میراتمن نے ہمیں تھوڑی تھوڑی باتیں بتائیں اور پھر ان کرداروں کے اپنے عمل اور گفتگو سے اپنی شخصیت کو نمایاں کر کے ہمارے سامنے پیش کیا اور اس طرح پیش کیا کہ ان میں سے ہر کردار کی انفرادی شخصیت اور سیرت کا نقش ہمارے نظر کے سامنے آ گیا۔ اس نقش کی تکمیل میں جیسا کہ میں ابھی کہ چکا

ہوں میرا تم کی قدرت بیان کو بڑا دخل ہے۔ انھوں نے سرکڑاری کی زبان سے جو کچھ کہلایا ہے اس میں اس کے ماحول، اس کی مخصوص شخصیت اور مزاج اور خیالات و احساسات کو پورا دخل ہے۔ کردار نگاری کے معاملے میں میرا تم نے جو توجہ ہر داستان میں ہیروئن پر صرف کی ہے اس سے مردوں کے کردار محروم ہے ہیں۔ پھر بھی ان کی ہر داستان کا ہیرو اپنے طرز گفتگو سے اس مخصوص معاشرت اور ماحول کی ترجمانی ضرور کرتا ہے جس میں اس نے پرورش پائی ہے یہ سب ہیرو بڑی سے بڑی مصیبت کے وقت بھی گفتگو نرم اور شائستہ لہجے میں کرتے ہیں۔ یہ انداز گفتگو انھوں نے ایک خاص ماحول میں رہ کر سیکھا ہے اور اسے ترک کرنا ان کے اختیار میں نہیں۔ یہ چیز ہر کہانی کے ہیرو اور ناظر کو ایک دوسرے سے قریب آنے میں بہت مدد دیتی ہے اور ہیرو اور ناظر کے اس رشتے کو استوار کرتی ہے جس کے بغیر کوئی کہانی دلچسپی کے ساتھ نہیں پڑھی جاتی۔ اپنی کہانیوں کو قاری کے لیے دلچسپ بنانا میرا تم کا فنی مطلع نظر ہے۔ اس مطلع نظر کا انھا ان بہت سی چیزوں سے ہوتا ہے جن کا اب تک ذکر ہوتا رہا ہے لیکن ان کے علاوہ بعض باتیں اور بھی ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ میرا تم کو اپنے قاری (یا یوں کہہ لیجیے کہ عام قاری) کی دلچسپی کا کتنا خیال اور اس کے جذبات کا کتنا پاس اور احترام ہے۔ میرا تم کے اس نقطہ نظر کا اظہار دو موقعوں پر خاص کر ہوا ہے۔ ایک اس وقت جب وہ اسلام کا نام آتے ہی

۱۔ اس چیز کی تفصیلی بحث میں نے اپنے ایک اور مضمون "باغ و بہار کے نسوانی کردار" میں کی ہے۔ یہ مضمون اسی کتاب میں شامل ہے۔

خاص تبلیغی انداز اختیار کرتے ہیں اور دوسرے اس وقت جب انھیں حسن و جنس کے معاملات بیان کرنے کا موقع ملتا ہے۔

میرا تم کی سب داستانوں کی فضا عموماً مذہبی ہے۔ ان کے سب خاص خاص کردار روزہ نماز کے پابند ہیں۔ مصیبت کے وقت خدا سے رجوع کرتے ہیں اور بڑے وقت میں اس کی رحمت کے طلبگار اور امیدوار ہوتے ہیں۔ لیکن اس سے الگ میرا تم نے بعض موقعوں پر تبلیغ کا ایسا انداز اختیار کیا ہے جو واضح طور پر بے محل معلوم ہوتا ہے۔ ایک موقع تو وہ ہے جب خواجہ سگ پرست زندان سلیمان سے نکلنے کے بعد شکرانہ کی نماز ادا کر رہا ہے۔ زیر باد کے راجہ کی لڑکی پاس کھڑی دیکھ رہی ہے۔ جب یہ نماز سے فارغ ہوتا ہے تو وہ پرگھتی ہے کہ یہ تو نے کیا کیا؟ اس پر خواجہ سگ پرست نے یہ جواب دیا:

”جس خالق نے ساری خلقت کو پیدا کیا اور تجھ سی مجھ سے میری خدمت کروائی اور تیرے دل کو مجھ پر پھریا کیا اور ویسے زندان سے خلاص کروایا۔ اس کی ذات لاشریک ہے۔ اس کی میں نے عبادت کی اور بندگی بجالایا اور ادا میں شکر کیا یہ بات سن کر کہنے لگی: تم سمان ہو پھس نے کہا: شکر الحمد للہ بولی: ”میرا دل تمہاری باتوں سے خوش ہوا میرے تیش بھی سکھاتا اور کلہ پٹھا وہیں نہ کیا میں کہا: الحمد للہ کہ یہ ہمارے دین کی شریک ہوئی۔ غرض میں نے لا اِلهَ اِلَّا اللہ محمد الرسول اللہ پڑھا اور اس سے پڑھوایا۔“

دوسرا موقع وہ ہے جب خواجہ سگ پرست کو سرانڈیپ کی شہزادی

اپنے ساتھ لائی اور اس کے زخموں کا علاج کرتی ہے۔ مدتوں کے علاج کے بعد جب افاقہ ہوتا ہے تو ایک دن تنہائی میں نماز پڑھنے لگتا ہے۔ اتنے میں شہزادی آجاتی ہے اسے نماز پڑھتے دیکھ کر حیرت زدہ ہوتی ہے۔ اور جب وائی اسے بتاتی ہے کہ یہ مسلمان ہے تو سخت ناراض ہوتی ہے۔ اس کا غصہ دیکھ کر خواجہ کا خوف سے برا حال ہوتا ہے تین دن تک خوف ورجا کی حالت میں روتے کاٹتا ہے۔ آخر تیسری شب شہزادی نشے میں غمور، غصے میں بھری، تیرکماں لیے ہوئے آتی ہے کہ اس دین کے دشمن کا خاتمہ کر دے۔ لیکن تھوڑی دیر میں جب دل کیفِ سرور سے سرشار ہوتا ہے تو اس سے پوچھتی ہے کہ تو غائبِ خدا کی پرستش کیوں کرتا ہے؟ اس پر خواجہ جواب دیتا ہے:

”انصاف شرط ہے۔ بلکہ غور فرمائیے کہ بندگی کے لائق وہ خدا ہے کہ جس نے ایک قطرہ پانی سے تم سا محبوب پیدا کیا اور یہ حسن و جمال دیا کہ ایک آن میں ہزاروں انسانوں کے دل کو دیواؤں کا ڈالو۔ بت کیا چیز ہے کہ کوئی اس کی پر جا کھے؟ ایک پتھر کو سنگتراشوں نے گھڑ کر صورت بنائی اور دامِ احمقوں کے واسطے بچھایا۔ جن کو شیطان نے ورغلا یا ہے وہ مصنوع کو صالح جانتے ہیں، جسے اپنے ہاتھوں سے بناتے ہیں اس کے آگے سر جھکاتے ہیں، اور ہم مسلمان ہیں جس نے ہمیں بنایا ہے ہم اسے ملتے ہیں۔ ان کے واسطے دوزخ، ہمارے لیے بہشت بنایا ہے۔ اگر بادشاہِ نادبی ایمان خدا پر لاوے، تب اس کا مزا پامے اور حق و باطل میں فرق

کرے اور اپنے اعتقاد کو غلط سمجھے۔

اس وعظ سے اس "نگ دل" کا دل ملائم ہوتا ہے۔ وہ رونے لگتی ہے اور خواجہ سے اس کا دین سکھانے کی فرمائش کرتی ہے۔ وہ کلمہ تلمیق کرتا ہے یہ صدق دل سے پڑھتی اور توبہ استغفار کر کے مسلمان ہوتی ہے اور صبح تک کلمہ پڑھتی اور استغفار کرتی رہی۔

اپنے خیالات و تصورات کو دوسروں تک پہنچانے میں حدود و جہات کا توازن اور اعتدال برتنا میرا تم کا طرز خاص ہے۔ لیکن ان دو موقعوں پر انہوں نے اعتدال کا راستہ چھوڑ کر جو جذباتی انداز اختیار کیا ہے اس میں بظاہر ان کے مذہبی شغف کو دخل ہے۔ لیکن قیاس یہ کہتا ہے کہ اس عدم توازن کی بنیاد اس خیال پر بھی ہے کہ کوئی ایسی بات کہی جائے جس سے عام پڑھنے والے خوش ہو سکیں اور عام پڑھنے والوں کو خوش کرنے کا اس سے آسان طریقہ اور کیا ہے کہ ان کے دین کو فتح منداور مظفر دکھایا جائے۔

پڑھنے والوں کو خوش کرنے کا دوسرا طریقہ یہ ہو سکتا ہے کہ حسن اور جنس کے معاملات کو اس انداز سے پیش کیا جائے کہ انہیں اس ذکر میں لذت محسوس ہو۔ میرا تم نے حسن اور جنس کے ذکر میں وہ بے لہو رنگ اور بے باکی تو کہیں اختیار نہیں کی جو ہماری داستانوں اور شہنریوں کی ایک عام خصوصیت ہے لیکن باغ و بہار میں بسن موتے ایسے ضرور آتے ہیں جہاں اس خاص موضوع کی مصوری میں اس احتیاط کی کمی محسوس ہوتی ہے جو میرا تم نے اپنی داستان میں عموماً ملحوظ رکھی ہے۔

میرا تم کو جو قبول عام حاصل ہوا ہے اس میں بہت سی چیزوں کو دخل ہے

— ان کے مزاج کے اس دھیمے پن اور نرمی کو، جو انہیں اپنی بات آہستہ آہستہ، ٹوک ٹوک کر، اطمینان اور سکون کے ساتھ کہنے کی تلقین کرتی ہے۔ اس نکھری اور رچی ہوئی زبان والی کو، جو انہیں مشکل سے مشکل بات آسانی سے آسان، سلیس سے سلیس اور فصیح سے فصیح زبان میں کہنے کی قدرت عطا کرتی ہے، اس قوتِ مشاہدہ کو جس کی بدولت انہوں نے اپنے ماحول کی جزئیات کو اپنے ذہن اور حلقہ میں بڑی طرح سمویا ہے، اس مزاج والی کو جس کی مدد سے وہ ہر فرد کے جذبات، احساسات اور خیالات کی تہوں میں ڈوب کر اس کے واردات کی صحیح عکاسی کرتے ہیں اس حُسنِ بیان کو جو صرف ایک اچھے داستان گو کے حصے میں آتا ہے۔

میرا تن کے فن کی یہ ساری خصوصیتیں، باغ و بہار میں شروع سے آخر تک ملتی ہیں۔ ابتدائی تین داستانوں میں ان کی فنی مہارت کا حسنِ البتہ زیادہ نکھرا ہوا ہے۔ آخر کی دونوں داستانیں پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ کہانی کہنے والا اب کہانی کہتے کہتے تھک گیا ہے اور اس کی کوشش ہے کہ یہ کہانی جلدی سے جلدی ختم ہو۔ اس لیے اس کی رفتار میں وہ ٹھٹھاؤ نہیں جو شروع کی تین داستانوں کی نمایاں خصوصیت ہے اگر میرا تن اپنی آخری دو داستانوں میں بھی رفتار کے اس دھیمے پن کو قائم رکھ سکتے جس سے انہوں نے اپنی کہانی کی ابتدا کی تھی تو وہ قبیلِ عام جواب بھی ہر کہانی کہنے والے کے لیے قابلِ رشک ہے، حیاتِ دوام حاصل کر لیتا۔

میرا تن کی باغ و بہار ایک داستان ہے اس لیے اس میں بنیادی طور پر وہ ساری باتیں موجود ہیں جو داستان میں اور کہانی کے دو حصے صاف ہیں مابرا لا متیاز سمجھی جاتی ہیں۔ — عام فضا پر بادشاہوں، وزیروں اور

امیروں کی زندگی کا گہرا رنگ عام زندگی اور اس کے مسائل سے بے تعلقی
 فرق الفطرت عناصر، غیبی اعدا و احسن اتفاق کی کار فرمائی، ہجرت و استعجاب
 کی جلوہ ریزی — لیکن میراثن کی حدود و جہ متوازن اور اعتدالی پسند طبیعت
 نے بڑی چابکدستی سے ہر چیز کو اخلاقی حسن اور کشمکش کا تابع رکھا ہے۔
 انھوں نے سمجھی یہ فراموش نہیں کیا کہ وہ ایک داستان گو ہیں اور داستان
 گوئی کے مطالبات اور تقاضوں کو پورا کیے بغیر وہ ناظر کو اپنا ہم نوا نہیں
 بنا سکتے۔ میراثن کی کامیابی کا سب سے بڑا راز یہی ہے کہ انھوں نے
 ایک داستان گو کی حیثیت سے ہر قدم پر اپنے منصب اور اس کی
 ذمہ داریوں کو یاد رکھا ہے۔

باغ وہار کے نسوانی کردار

ہم اسے اکثر نقادوں کے میرا تم کی باغ وہار کو شہرت عام کے ربار میں جگہ دے کر بقاء کے دوام کا آج اس کے سر پہ رکھا ہے لیکن نئے اور پرانے ہر نقاد نے زبان و بیان کا اس کا واحد شرف قرار دیا ہے۔ باغ وہار میں اس کی حیثیت ہے امتیاز کے کون کون سے پہلو ہیں، اس کا تجزیہ نہیں کیا گیا۔ کردار نگاری امتیاز کے ان پہلوؤں میں سے صرف ایک ہے۔ اس ایک پہلو کے ذکر میں نسوانی کی تخصیص اور تحدید میں نے کیوں کی ہے؟ میرے پاس اس تخصیص و تحدید کا یہ جواز ہے کہ باغ وہار کے مرد کرداروں میں سے (بعض فروعی کرداروں کو چھوڑ کر) ایک بھی ایسا نہیں جو اپنی شخصیت کی قوت اور انفرادیت کی وجہ سے ہمارے ایسے کشش یا دلچسپی کا مرکز بن سکے۔ باغ وہار کی سب استانوں کے ہیرو، خط و حال کے تھوڑے بہت ناگزیر اختلاف کے سوا، ایک ہی مٹی اور خمیر کے بنے ہوئے ہیں۔ بڑی نرم مٹی اور بڑا پتلا خمیر سب کے سب امیروں اور بادشاہوں کی اولاد ہیں اور ناز و نعم کے پروردہ، ہر ایک عشق کے میدان کا مرد ہے اور اس عشق میں ناز و شک کی آخری حدود سے گزر کر سعادت مندی کو اپنا شیوہ و شمار بناتا ہے۔ ہر

ایک موم کا بنا ہوا ہے اور حسن کی شمع کی ہلکی سی گرمی بھی ان کے جسم نازک کو
 تھما دینے کے لیے کافی ہے۔۔۔ خوشامد، لجاجت، عاجزی، انکساری
 ان سب کا مزاج ہے۔ ان سب جوانروں کی مردانگی کا قدم سیر و شکار سے
 آگے نہیں بڑھتا اور کبھی کبھی حسن کی فرماں برداری میں حب جانیازی کا کوئی
 کارنامہ ان سے صادر ہوتا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ جانیازی اس کی
 سرشت میں داخل نہیں بلکہ اضطرابی طور پر سرزد ہوتی ہے۔ بالآخر ان
 اضطرابی جانیازیوں سے تھک کر ہر ایک اپنی جان شیریں جان آفریں
 کے سپرد کرنے پر آمادہ ہوتا ہے تو کوئی غیبی طاقت اس کی منزل کا رخ بدل
 دیتی ہے اور اس منزل پر چلتے چلتے ہر ایک ایک ہی مرکز پر پہنچتا ہے اور
 اس مرکز پر پہنچتے پہنچتے اپنے آپ کو درویش، فقیر یا قلند رہا لیتا ہے۔۔۔
 غرض یہ سب کے سب کروار کچھ ایسے بے جان سے ہیں کہ آدمی کو ان پر
 ترس تو آتا ہے لیکن ان کے لیے دل میں دوستداری کا وہ شدید جذبہ پیدا
 نہیں ہوتا جس سے کمائی کے ہر لگے لفظ کے ساتھ ٹھٹھنے والے کے دل
 میں شوق کا شعلہ تیز سے تیز تر ہوتا رہتا ہے۔ شوق کا یہ شعلہ اول تو
 کچھ گھبراہٹسا رہتا ہے اور اگر کہیں بھڑکتا ہے (جیسا کہ بہت سے موقعوں
 پر ہوتا ہے) تو وہ ہیرو کے جدو کے باعث نہیں بلکہ ہیرو کی موجودگی
 کی وجہ سے، اور اسی لیے کبھی کبھی تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ میرا من نے اپنے
 ہیرو کو یا اس کے علاوہ دوسرے مرد کرواروں کو محض فسونی کرواروں کے
 حسن کی نمائش کا آئینہ بنایا ہے۔ ان کرواروں کے پس منظر میں حسن حسین تر
 دکھائی دیتا ہے اور مردوں کی ٹھہر چکی عورتوں کی اس برتری کو اور زیادہ
 فروغ دیتی ہے جو یوں بھی ان کی شخصیت میں موجود ہے۔ یہ جواب معلوم

نہیں قابل قبول ہے یا نہیں لیکن باغ و بہار کے صرف نسوانی کرداروں کے متعلق کچھ کہنے کا خیال میرے دل میں صرف اسی لیے پیدا ہوا کہ روکھے پھیکے بے جان اور ایک ہی سانچے میں ڈھلے ہوئے مرد کرداروں کے مقابلے میں مجھے ان نسوانی کرداروں میں زندگی کا رنگ زیادہ گہرا اور فن کے نقوش زیادہ واضح معلوم ہوئے۔

باغ و بہار یا قصہ چار درویش یوں کہنے کو چار درویشوں کی داستان ہے۔ لیکن ان چار داستانوں کے بیچ بیچ میں جو چھوٹے چھوٹے قصے آتے رہتے ہیں، ان کے علاوہ ایک طویل قصہ خواجہ سگ پرست کا ہے جو بادشاہ آزاد بخت کی زبان سے بیان ہوا ہے۔ ان پانچ خاص اور دوسرے ضمنی قصوں میں جتنے نسوانی کردار آتے ہیں ان کی تعداد زیادہ نہیں بلکہ سچ پر چھپے ترقصوں کی تعداد کو دیکھتے تھے بہت کم ہے یعنی سب قصوں کو ملا کر صرف تین کردار ایسے ہیں جو قصے کے خاصے بڑے حصے میں پڑھنے والے کی نظر کے سامنے رہتے ہیں اور اسے ان کے متعلق اپنی کوئی رائے قائم کرنے کا موقع ملتا ہے۔ پہلے درویش کے قصہ والی ”نازنین“ یہ لفظ میرا نہیں میرا تم کا یا پہلے درویش کا ہے، بادشاہ آزاد بخت یا خواجہ سگ پرست کے قصہ والی وزیر زادی اور اسی قصے میں آنے والی مراد بیگم کی شہزادی۔

پہلی سیر (سیر اس لیے کرتا ہیں ان مختلف داستانوں کو سیر ہی کہا گیا ہے) کا درویش یا پہلی داستان کا ہیرو حب و شوق کے شہر پہنچا تو شہر کا دروازہ بند ہو چکا تھا۔ وہ جاگنے کی خاطر ادھر ادھر ٹہرنے لگا جس وقت ”آدھی رات، ادھر اور آدھی رات“ اُدھر ہوئی تو دیکھا کہ ایک مندوق تلے

کی دیرا رہے نیچے چلا آتا ہے۔ ”لاٹھ سے اسے کھولا۔“

دیکھا کہ ”ایک معشوق، خوبصورت، کامنی سی صورت (جس کے دیکھے سے ہوش جاتا ہے)، گھائل، لہو میں ترنثر انگلیں بند کیے بڑی کلبلائی ہے۔ آہستہ آہستہ ہونٹ ہٹتے ہیں اور یہ آواز منہ سے نکلتی ہے اے کم نجات، بیوفا! اے ظالم پر جفا! بدلا اس بھلائی اور محبت کا یہی تھا جو تو نے دیا، بھلا ایک زخم اور بھی لگا۔ میں نے اپنا تیرا انصاف خدا کو سونپا! یہ کہہ کر اسی ہیوشی کے عالم میں دوپٹے کا آنچل منہ پر لیا۔ میری (درویش کی) طرف دھیان نہ دیا۔“

”یہ معشوق، خوب صورت، کامنی سی صورت، پہلی داستان کی ہیروئن ہے۔ میرا تم نے ابتدائی تعارف کے تین نقلوں میں اس کے حسن کی ایک جھلک دکھائی ہے جس کے دیکھے سے ہوش جاتا ہے، والے حملے کو مسترد سمجھے، اس لیے کو پوری داستان بڑھ چکنے کے بعد بھی پڑھنے والا اس شبہ میں رہتا ہے کہ ہوش کے جلتے رہنے میں حسن کی تاثیر کو زیادہ دخل ہے یا عشق کی رقت قلب و وقت نظر کو۔ یہ بات البتہ دیکھنے کی ہے کو پوری داستان میں ہیروئن نے اس کے حسن کے تاثر کو اور کس کس طرح ظاہر کیا ہے

ابتدائی تعارف کے تین نفل بھی ہیروئن کی زبان سے نکلے ہیں، ہیروئن نے داستان کے مختلف حصوں میں اپنی محبوبہ کے لیے نازیں منہم، نازیں اپری معشوقہ، ماور اور نگل بدن کی صفات استعمال کی ہیں (ان میں ہیروئن کی تکرار سب سے زیادہ ہے) اور تین موقعوں پر چند جملوں میں اس کے حسن کی مجموعی پھین کا حال بھی بیان کیا ہے۔ ایک موقع تو وہ ہے جب عیسیٰ جراح کے علاج کے بعد اس ہیروئن نے غسل شفا لایا اور بقول راوی ”اس پر کاشفا پائے سے ایسا رنگ نکھر کر کھڑا سوچ کے مانند چمکنے اور گندن کی طرح

و مکنے لگا نظر کی مہال نہ تھی جو اس کے جمال پر پھڑکے۔ اور دوسرا موقع وہ جب یوسف سوداگر درویش کے گھر دعوت کھانے آیا اور درویش نے اس پر یہی کانشانی کہیں نہ پایا تو جستجو میں باورچی خانے کی طرف جا نکلا وہاں دیکھا تو وہ نازنین گلے میں کڑتی، پاؤں میں تہ پوشی، سر پر سفیدروالی اوڑھے ہوئے سادھی خوزادی بن گئے پاتے بنی ہوئی۔

نہیں محتاج دیور کا جسے خوبی خدانے ی

کر جیسے خوشنما لگتا ہے دیکھ کر چاند بن گئے

خبر گیری میں ضیافت کی لگ رہی ہے۔۔۔۔۔ اس محنت سے وہ گلاب سا بدلی سارا پسینے پسینے ہو رہا ہے۔۔۔۔۔ تیسرا موقع وہ ہے جب درویش یوسف سوداگر اور اس کی محبوبہ کے قتل کے بعد شہزادی کی خدمت میں حاضر ہوا ہے۔ میرامن نے اس خاصی طریق داستان میں ہیروئن کے حسن زیبائی کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ بس اتنا ہی ہے اور سراپا نگاری کے اس روایتی انداز سے قدرے مختلف ہے جس کا مقصد محبوب کے حسن کے ظاہری لوازم کو بڑے مزے لے لے کر بیان کرنا اور اس طرح نظر کے لیے دعوت کا سامان فراہم کرنا ہوتا ہے۔ میرامن جیسا کہ آگے چل کر ظاہر ہو گا حسن کے ذکر میں تفصیلوں سے اجتناب کرتے اور معنی اس کی جھلک دکھا کر ایک مجموعی تاثر پیدا کرنے کے قائل ہیں۔ یہ انداز اختیار کر کے داستان گو جہاں اپنے آپ کو اس پر مذاقی (اور بعض بعض صورتوں میں سو فیاضی) سے بچا لیتا ہے جو حسن کے ظاہری لوازم کا تفصیلی ذکر کرنے میں لازمی طور پر پیدا ہو جاتی ہے، دوسری بات یہ بھی ہوتی ہے کہ حسن کے متعلق یہ چھوٹے چھوٹے سے اشارے اور چند چٹنی ہوئی صفات پڑھنے والے کے تصور کی رہنمائی کر

اسے ایک ایسے پیکر کی تشکیل میں مدد دیتی ہیں جو اس کے مذاق کے مطابق
حسن و رعنائی کا مجسمہ ہوا اور جسے اس کی نظر کا معیار اتنا حسین سمجھے کہ اس
کے دیکھنے سے ہوش جاتا ہے۔

ضروری نہیں کہ یہ تاویل ہر ایک کے لیے قابل قبول ہو لیکن میں اس
تاویل کو محض اس لیے شاعرانہ نہیں سمجھتا کہ اس کی تخلیق میرے نوابی تجربے
اور احساس نے کی ہے اور ہوش جلنے کی حد تک تو نہیں لیکن مصنف
نے حسن کا جو نقش قائم کرنے کی کوشش کی ہے، اس کے اختصار کے باوجود
اس سے متاثر ہوا ہوں اور اس حد تک متاثر ہوا ہوں کہ داستان ختم کر چکنے کے
بعد اگر کوئی نقش ذہن پر (غزل کی اصطلاح میں اسے دل کہہ لیجیے) قائم رہا ہے
تو اس کو دار کا۔ لیکن اس جگہ ایک غلط فہمی کا ازالہ کرتا چلوں اور وہ یہ کہ دار
کے اس مجموعی نقش اور تاثر میں مجھ میں، گل بدنی اور پر ہی وحشی کے علاوہ اور بھی
بہت سی خوبیوں کو دخل ہے۔

ان میں سے بعض کی جگہ سی جھلک ہمیں اسی ابتدائی تعارف میں نظر آ
جاتی ہے جس کا حوالہ میں پختہ ٹی وی پر پہلے سے چکا ہوں۔ اس ابتدائی تعارف
میں جو الفاظ اس زخمی محبوبہ کے منہ سے نکلتے ہیں وہ یہ ہیں :

”اے کم بخت بے وفا! اے ظالم پر جفا! بدلہ اس بھلائی اور
محبت کا یہی تھا جو تو نے کیا؟ بھلا ایک زخم اور بھی لگا میں نے

اپنا تیرا انصاف خدا کو سونپا۔“

ان گنتی کے جملوں میں افسانوی دلچسپی کے نقطہ نظر سے یہ بات خاص ہے
کہ وہ گزشتے جیسے ایسے واقعات کی طرف اشارہ کرتے ہیں جن سے پڑھنے
والے کے ذہن میں تجسس کی وہ مجلس پیدا ہوتی ہے جو ہر اچھی کہانی کی جان ہے

لیکن اس کے علاوہ ایک دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ کہانی کے ایک اہم کردار کی زبان سے (بالکل غیر راوی اور غیر محسوس طریقے پر) بے ہوشی کی حالت میں، دو ایسی باتیں نکل جاتی ہیں جو اس کی سیرت کی دو بڑی خصوصیتیں ہیں۔ ایک اس کی بھلائی اور دوسرے اس کی محبت۔ بھلائی کا احساس اور محبت کا جذبہ اس داستان کے سب سے اہم نسوانی کردار کے دو ایسے وصف ہیں جو بہت سے پردوں میں چھپے رہ کر بھی اپنا جلوہ دکھاتے رہتے ہیں۔ لیکن اس کی تفصیل بیان کرنے سے پہلے ابتدائی تعارف کے دو جملوں کی طرف اور اشارے کرنا چاہتا ہوں، اس لیے کہ ان دونوں جملوں میں بھی داستان کی ہیروئن کے کردار کے دو پہلوؤں کا عکس موجود ہے ان میں سے پہلا جملہ تو خود ہیروئن کی زبان سے انتہائی بے باک اور کھلم کھلا ہے یعنی ”میں نے اپنا تیرا انصاف خدا کو قسم دیا اور دوسرا جملہ داستان کے ہیرو کا کہا ہوا ہے۔۔۔۔۔“ اسی بے ہوشی کے عالم میں بچے کا آنچل منہ پر لیا۔ میری طرف دھیان نہ دیا۔“

باغ و بہار کے کرداروں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ حجب پہلی بار ہالے سامنے آتے ہیں تو اپنی صورت، سیرت اور کڑواہٹ کی ایک ایسی جھلک دکھا جاتے ہیں جو بننے والی تصویر کے خاکے کا کام دیتی ہے۔ اس خاکے میں رنگ آنے والے واقعات خود بخود بھرتے جاتے ہیں یہاں تک کہ کہانی ختم ہوتی ہے تو تصویر کا ہر رنگ واضح اور ابھل ہوا نظر آتا ہے۔ یہ بات مرد کرداروں میں کم اور نسوانی کرداروں میں زیادہ ہے اور ان نسوانی کرداروں میں بھی سب سے زیادہ پہلی داستان کی ہیروئن میں ہے۔ اس کی تشکیل اور تعمیر میں داستان گونے اپنے فن کی پوری قوت صرف کی ہے۔ اس کے کسی

نقش کو زنا و حورا چھوڑا ہے نہ اس کی مصوری میں کہیں غیر ضروری شعریت کو دخل دیا ہے۔ وہ سہل انگاری جو بہت سی کہانیوں کے کرداروں کو برزخ میں لاکر چھوڑ دیتی ہے، یہاں نظر نہیں آتی۔ اب اس اجمال کی تفصیل سنئے :

اس بیان سے کہ ”میری طرف دھیان نہ دیا“ عشق کی حسرت تو یقیناً ٹپکتی ہے لیکن دوپٹے کا آنچل منہ پر سے لینے اور دیکھنے والے کی طرف دھیان نہ دینے میں ایک شان بے نیازی بھی ہے۔ بے نیازی کی بیش جو محض بے نیازی کی حد سے گزر کر تکبر، تکنت اور شدید احساس برتری کی صورت میں ظاہر ہوتی رہتی ہے، بیرونی کی شخصیت کی سب سے نمایاں خصوصیت (اس حسن سے قطع نظر جس کا ذکر اس سے پہلے آچکا ہے) ہے اور اس کی غمازی نہ صرف منہ سے نکلی ہوتی باتوں سے ہوتی ہے بلکہ چشم و باز کی ہر جنبش بھی اس کی شاہدِ عاقل ہے۔

درپیش کے دل حسرت زدہ نے پہلی مرتبہ اس کے دھیان نہ دینے کی تاویل یوں کہہ کر کر لی ہے کہ ”اسی بیہوشی کے عالم میں دوپٹے کا آنچل منہ پر دیا، میری طرف دھیان نہ دیا“ لیکن آدمی کو تاویلوں کے فریب سے زیادہ گھصے تک نہیں بھلا یا جاسکتا۔ ایک نہ ایک دن دل کا چور زبان پکار مغللوں کی رو بن جاتا ہے چنانچہ ہمارا بیرو بہت دن تک ہر طرح کا آرام اپنے اوپر حرام کر کے رات دن اس پر ہی کی خدمت میں حاضر رہا اور بیرو چشم جو اس نے فرمایا سو بجا لایا۔ یہاں تک کہ اس نے غسل شفا کا کیا اور بادشاہت بہت تعلیم کی اس کے ماتہ لگی لیکن اس دوران میں اس پر ہی نے ذرہ برابر انتہات نہ کیا اور کیا تو یوں کہ :

”وہ اپنے دشمن کے غرور اور سرداری کے دماغ میں جو میری نظر

کسمبو دیکھتی تو فرماتی، خبردار! اگر تجھے ہماری خاطر منظور ہے
تو ہرگز ہماری بات میں دم نہ مارو۔ جو ہم کہیں سو بلا عذر کے
جائیں اپنا کسی بات میں دخل نہ کریں تو پچھتاوے گا۔

درویش کے سامنے تو حسن کے غرور اور سرواری کے دماغ کے نہ جانے کیا
کیا مظاہرے ہوئے ہوں گے۔ پڑھنے والوں کے لیے تو سب سے بڑی شہادت
گفتگو کا وہ انداز ہے جس کا ذکر اس بیان میں کیا گیا ہے۔

اس بات کے تھوڑے ہی عرصے بعد ایک موقع اور ایسا ہی آتا ہے،
جب ہیروئن کی گفتگو کا حرف حرف اس کی سیرت کے اس شیخ کا آئینہ بن کر
ہمارے سامنے آتا ہے۔ درویش کا بیان ہے کہ جب اس کے پاس شیخ
کو پیسہ نہ رہا تو اس پر ی نے اپنے شعور سے دریافت کر کے کہا:

”اے خلائے! تیری خدمتوں کا حق ہمارے جی میں نقش کا بھر
ہے پر اس کا عوض بالفعل ہم سے نہیں ہو سکتا۔ اگر واسطے
خروج ضروری کے کچھ دو کار ہو تو اپنے دل میں اندیشہ نہ کر، ایک
ٹکڑا کاغذ اور دو ات قلم حاضر کر۔۔۔۔۔ تب میں نے معلوم کیا
کسی ملک کی باوشاہ زاوی ہے جو اس دل و دماغ سے گفتگو
کرتی ہے۔ فی الفور تمدان آگے دکھو یا“

اسی طرح کی ایک گفتگو اس وقت ہوتی ہے جب درویش شہزادی کے پاس
جاکر اس کے حسن انتظام کی تعریف کرتا ہے۔ وہ کس طرح منہ کی کھاتا ہے اس
کا حال اسی کی زبان سے سنئے:

”میں پاس جاکر تصدیق ہوا اور اس شعور دلیاقت کو سہرا کر
دعا میں بیٹھنے لگا۔ یہ خوشامد من کر تیری چٹھا کر بولی و آدمی سے

لینے لگا اور شہزادیؔ دل کے شوق اور ٹھیکیدیلوں کے ذوق سے اس کم بخت کو انعام بخشش دینے لگی۔ ”تھرڈ سے دنوں میں اس کا رنگ روغن کچھ کا کچھ ہو گیا۔ یہاں پہنچی کرواستان خود شہزادی کی زبان سے مٹنیے اور محبت کی چنگاری کی لپک دیکھیے۔“ میں اپنے دل کو برہنہ سنبھالتی پرس کافر کی صورت جی میں ایسی کھب گئی تھی، یہی جی چاہتا تھا کہ مائے پیار کے اسے کلیجے میں ڈال رکھوں اور اپنی آنکھوں سے ایک پل جھانڈ کر دوں۔ آخر کو میری یہ حالت پہنچی کہ اگر ایک دم کچھ ضروری کام کو میرے سامنے سے جانا ترچا میں نہ آتا تو

بعد کئی برس کے جب وہ لڑکا بالغ ہوا تو اس کا محل کے اندر آنا موقوف ہو گیا۔ اب شہزادی کے لیے ایک ایک دم پہاڑ ہو گیا اور ایسی بدحواس ہوئی کہ قیامت ٹوٹی۔ اس بے قراری میں خواجہ سرا سے کہہ کر اسے جوہری کی ایک دکان کھلوا دی۔ پرس کی جدائی نقصان تن بدن لاکر نے لگی تو ایک سڑنگ کھڑو کر اس کے راستے سے جوان کو بلانے اور عیش و عشرت سے دن کاٹنے لگی۔ شہزادی اسے دل و جان سے چاہتی اور اس کی خاطر داری کو منظور رکھتی تھی۔ آخر اس کی فرمائش پر اسے ایک باغ اور اس کے ساتھ ایک لونڈی پانچ لاکھ پانچ ہزار روپے میں خریدی۔ اور دن پھر اسی طرح کٹنے لگے۔ ایک دن شہزادی کمال شوق میں اس باغ کی سیر کو پہنچ گئی جو نوجوان نے خریدا تھا۔ اتنے میں باغ میں اس جوان سے ملاقات ہو گئی۔ وہاں شہزادی جوان کے گلے میں ہاتھیں ڈالے خوشی کے عالم میں بیٹھی تھی کہ وہ لونڈی بھی آگئی جو باغ کے ساتھ خریدی گئی تھی۔ اسے دیکھ کر شہزادی نے بڑا ہیچ و تاب کھایا لیکن نوجوان کی خاطر چپ ہو رہی۔ یہاں

تک کہ دونوں انتہائی بے جہائی کی باتیں کرنے لگے اور شہزادی وہاں سے اٹھ کر چل دی۔ اس پر نوجوان نے اٹھ کر شہزادی کو منایا، اس کا دلی ہاس پرستو تھا اس لیے جو وہ کہتا تھا کرتی تھی چنانچہ پھر اگر محفل میں میٹھ گئی۔ نوجوان نے اسے شراب پلا کر بے ہوش کیا اور سنگ ڈلی سے زخمی کر کے صندوق میں بند کر کے وہاں لٹکا دیا جہاں آپ نے پہلے پہل شہزادی کو دیکھا تھا۔

افسانہ محبت کے سائے ٹھوٹے میں شہزادی نے اپنا حال دل سناتے وقت ایک دودھ نہیں بلکہ کئی مرتبہ اپنی محبوبہ سی بے بسی اور بے چارگی غماز کی ہے۔ اور بار بار یہ بات دہرائی ہے کہ دل کے ماتحتوں لاچار ہو کر اسے ایسی باتیں کرنی پڑیں جو اس کی مرضی اور مزاج کے خلاف تھیں لیکن محبت، مزاج اور مرضی کی ہر دوسری کیفیت پر اس درجہ غالب تھی کہ پھر وہ چاہتی تھی لے جاتی تھی اور جس طرح چاہتی تھی بچاتی تھی۔ محبت کی یہی شدت ہے جس نے ٹسک کی دعاگ دل میں جلائی جس کے شعلوں میں وہ نوجوان اور اس کی محبوبہ جل کر راکھ ہو گئے۔ اور ان کے جل جلنے نے محبت کی آخری چنگاری بھی بجھا دی۔

شہزادی کی داستان محبت کی اس آخری منزل سے ذرا پہلے ہمارا درویش وضع ہیر و شہزادی کی زندگی میں داخل ہوتا ہے اور بھلائی کی اس سرشت کے توسل سے جس کا اشارہ ہمیں شہزادی کے منہ سے نکلے ہوئے چند جملوں میں ملتا ہے، آہستہ آہستہ شہزادی کی بھلائی کے ایک اور پہلو یعنی جذبہ احسان مندی کو ابھارتا ہے اور احسان مندی کا یہ جذبہ جو حقیقت میں اس کی طبیعت کے اس پہلو کا منظر ہے جسے شہزادی بھلائی کہتی ہے، برابر شہزادی کے دل میں اپنے وجود کا احساس پیدا کر کے اس کی بے نیازی، کمکت، غرور

اور زبردست احساس برتری پر غالب آنے کی کوشش میں مصروف رہتا ہے اور شہزادی ایسے نازک موقعوں پر بھی جب اس کا احساس برتری اس پر پوری طرح جمایا ہوا ہوتا ہے، اپنی طبیعت کے اس پہلو سے غافل نہیں ہو سکتی۔ یہ چیز گویا اس کے اختیار ہی میں نہیں، بالکل اسی طرح جیسے بددماغی پر قابو پانا اس کے اختیار میں نہیں۔ کردار کی سیرت کے یہ دونوں پہلو کس طرح ایک دوسرے میں گھٹلے ملے ہیں اور کس حد تک شہزادی بیک وقت ان دونوں کے اشاروں پر رقص کرتی ہے، اس کا اندازہ دو ایک مثالوں سے کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً قسے کے بالکل شروع میں شہزادی کا یہ انداز انتخاب دیکھیے :

”اے فلاں! تیری خدمتوں کا حق ہمارے ہی میں نقش
 کا گھر ہے، پر اس کا عرض بالفعل ہم سے نہیں ہو سکتا۔ اگر
 واسطے خرچ ضروری کے کچھ درکار ہو تو اپنے دل میں اندیشہ
 ذکر، ایک ٹکڑا کاغذ اور دو ات قلم حاضر کر۔“

یہ انداز گفتگو ہے جسے سن کر درویش نے معلوم کیا کہ کسی حکم کی بادشاہ زادی ہے جو اس دل و دماغ سے گفتگو کرتی ہے۔ خود وہیں اس چھوٹے سے ٹکڑے کو پڑھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ جس دل پر ضرور و ملکنت کا قبضہ ہے وہ احسان مندی کے احساس سے بھی خالی نہیں۔ سیرت کے یہ دونوں پہلو مساوی انداز میں ایک ہی وقت ظاہر ہوتے ہیں، کوئی پہلو کسی پر غالب نہیں اب ایک موقع اور ملاحظہ کیجیے۔

یوسف سوداگر اور اس کی محبوبہ کو ٹھکانے لگا کر شہزادی تو اپنے گھر
 سدھاری اور میاں درویش شراب کے نشے میں جڑا اپنے گھر میں پڑے

رہے۔ جب ہوش آیا تو ساری محفل و رہم برہم ہو چکی تھی۔ ہر طرف دیکھا شہزادی
 کہیں نظر نہ آئی۔ بالآخر تین دن کی بے قراری کے بعد اس پری سے ملاقات
 ہوئی، پر کس طرح؟ — لطف تو اس میں ہے کہ اس پری ویش کا ذکر
 خود درویش کی زبان سے سنئے:

”ہائے خدا نے اس کے دل کو مہربان کیا۔ ایک دم کے
 بعد وہ پری دروازے سے جیسے چوڑھویں رات کا چاند،
 بناؤ کیسے گلے میں اپنا زبازے کی سیخاف کی موتیوں کا در
 دامن ٹٹکا ہوا اور سر پر اوڑھنی جس میں اپنچل پتو لہر کو کھرونگا
 ہوا، سر سے پاؤں تک موتیوں میں جڑی روش پڑا کر کھڑی
 ہوئی۔ ایک دم ادھر ادھر سیر کر کر شہ نشین میں غرق مند
 پرتیکہ لگا کر بیٹھی تھیں دوڑ کر پر دانے کی طرح جیسے شمع کے گڑ
 پھرتا ہے قصہ قہ ہوا اور غلام کے مانند دونوں ہاتھ جوڑ کر
 کھڑا ہوا۔۔۔ وہ پری ازل سے کرنا خوش تھی، ہر دماغی سے ہلی
 کہ اب اس کے حق میں بھی بھلا ہے کہ سوتوڑے اشرفی کے
 لیے سے اپنا اسباب درست کر کے وطن کو سدھائے۔“

یہ ٹکڑا اس لحاظ سے پہلے ٹکڑے سے مختلف ہے کہ یہاں پرمغانی حاوی
 ہے اور احسان مندی کا جو جذبہ اشرفی کے سوتوڑے دلوار رہا ہے بالکل
 دبا دبا سا ہے۔ لیکن اس طرح دبا دبا ہونے کے باوجود ہر دماغی اور ناخوشی
 کی اس شدت میں سرے سے غائب نہیں ہو گیا۔

اب ذرا آگے چلیے۔ جب شہزادی نے یہ کہا تو درویش کی
 آنکھوں کے آگے اندھیرا آ گیا۔ آہیں بھرنے لگا اور آنکھوں سے آنسو

ٹپک پڑے۔ یلوس جو کر بولا کہ خیر اب میرے تئیں بھی زندگی سے کچھ کام نہیں، معشوقوں کی بے وفائی سے بے چارے عاشق نیم جاں کا نباہ نہیں ہوتا۔

اس اٹھارہ عشق کے بعد جو کچھ گزری اس کا حرف حرف سننے کے قابل ہے:

”یہ سُن کر تکیبھی ہو، تیوری چڑھا کر خفگی سے بولی ”چوخوش
آپ ہمارے عاشق ہیں، ہینڈکی کو بھی زکام ہوا؟ اے
بیوقوف! اپنے حوصلے سے زیادہ باتیں بنائیں خیال خام ہے
چھوٹا منہ بڑی بات، بس چپ رہ یہ نگہی بات چیت مت کر،
اگر کسی اور نے یہ حرکت بے معنی کی ہوتی، پروردگار کی سوں اس
کی بوٹیاں کٹا چیلوں کو باعقبت پر کھیا کروں، تیری خدمت یاد آتی
ہے اب اسی میں بھلائی ہے کہ اپنی راہ لے تیری قسمت کا دانا
پانی ہماری سرکار میں یہیں تک تھا۔“

عصہ اور بدواغی نے ایک ایک حرف کو زہر کا کجھا ہوا نشتر بنا لیا ہے لیکن اس
زہر کی تلخی میں ایک جگہ تریاق کی جلی سی شیرینی بھی ہے۔ سپر کیا کروں؟ تیری
خدمت یاد آتی ہے۔ ”یہ فقرے انتہائے بے بسی کے منظر ہیں اور یہ بے بسی
اُس فطرت کی پیدا کی ہوئی ہے جس نے ایک ہی مٹی میں بدواغی اور احسانندہ
کے عناصر اس طرح شامل کیے ہیں کہ دونوں کو ایک دوسرے سے الگ
نہیں کیا جاسکتا۔ انسان فطرت اور سرشت کے ہاتھوں کتنا مجبور ہے،
کتنا بے بس اور بے اختیار ہے کہ وہ اُسے ایسے راستوں پر لے جاتی ہے
جو ایک دوسرے سے مختلف سمتوں میں جلتے ہیں لیکن وہ یہ نہیں کہہ سکتا

کر نہیں ہیں اور نہیں اور حراؤں گا۔

اب نور اور آگے چلیے۔ شہزادی تو اس خنک کے عالم میں اٹھ کر چلی گئی اور درویش وہاں سے اُٹھ کر چلا۔ چالیس دن تک ایک قدم شہر میں دوسرا جھنگل میں۔ نہ کھانا نہ پینا۔ آخر پانچ ہو کر مسجد کی دیوار کے تلے جا پڑا اور اسی خواجہ سرا کے توسل سے جو اس سے پہلے رہبر بنا تھا، پھر شہزادی تک پہنچا۔ اس نے حال دیکھ کر نہ پہچانا اور مسکرا کر کہا کہ اسے دارالشفاعت رکھو۔ جب بھلا چنگا ہو گا تب اس کے احوال کی پرسش ہوگی۔ لیکن پھر دل نرم ہوا تو طبیبوں کو بلوایا اور سب نے تشخیص کی کہ ”کہیں عاشق ہوا ہے“ سوائے اصل معشوق کے اس کا کچھ علاج نہیں۔ ”جب پرستنا تو درویش کو نہلا کر، خاصی پوشاک پہنا کر حضور میں لانے کا حکم دیا۔ تعمیل کی گئی۔ درویش حاضر خدمت ہوا تو وہ نازنین تپاک سے بولی۔ ”تو نے مجھے بیٹھے بٹھائے ناحق بدنام اور رُسوا کیا۔ اب اور کیا کیا چاہتا ہے؟ جو تیرے دل میں ہے صاف صاف بیان کر۔“ درویش نے مدعا بیان کیا تو ایک لمحے تک خاموش رہی۔ پھر کن آنکھوں سے دیکھ کر کہا: ”بیٹھو اتم نے خدمت اور وفا داری ایسی ہی کی ہے، جو کچھ کہو سو پھبتی ہے اور اپنے بھی دل پر نقش ہے۔“ خیر ہم نے قبول کیا۔“

کہانی کے ان ٹکڑوں میں دو تین باتیں معنی خیز ہیں۔ ایک تمبسم کی گل فشانی جو اس فقرے کا پیش خمیہ تھی کہ اسے دارالشفاعت میں رکھو، جب بھلا چنگا ہو گا تب اس کے احوال کی پرسش کی جائے گی۔ دوسرے دل کی وہ نرمی جس کے بعد مرض عشق کی تشخیص کے لیے شاہی طبیبوں کی طبی ہوتی اور تیسرے وہ تپاک جس کے بعد سہانی کے یہ کلمے زبان پر آئے ”جو تیرے

دل میں ہے صاف صاف بیان کرے

لبوں کا یہ تبسم، دل کی یہ نرمی اور پھر اندازِ گفتگو کا یہ تپاک اس بات کی
 غمازی کرتا ہے کہ احسان مندی کا کاروبار ہی جذبہ ہمدردی اور دوستداری
 کے خلوص میں بدل رہا ہے اور یہی خلوص ہے جس نے ہمدردی اور دوستداری
 کی سادگی میں محبت کا رنگ بھرنا شروع کیا ہے اور یہی رنگ ہے جو ان تکبیری
 نظروں سے چھلکا پڑتا ہے جو زبان سے یہ کھلواتی ہیں کہ ”بیٹھرا تم نے
 خدمت اور وفاداری ایسی ہی کی ہے، جو کچھ کہو سو بھیتی ہے اور اپنے بھی
 دل پر نقش ہے، خیر۔ ہم نے قبول کیا۔“

یہاں اگر اندازِ گفتگو میں بڑا فرق یہ بھی ہوتا ہے کہ اب تو کی جگہ ”تم“
 نے لے لی ہے۔۔۔ اس کے بعد اسی دن اچھی ساعت، سبھ لگن میں
 پچھلے چپکے قاضی نے نکاح پڑھ دیا اور رویش نے اپنے دل کا دم عسپایا
 ۔۔۔ اور اس کے کہنے سے درویش کو اپنی سرگزشت سُنائی کہ اس کی نماز
 عزیز تھی۔ شہزادی اپنی ساری حقیقت سُنا چکی تو کہا کہ ”جیسے میں نے تیری
 خاطر کر کے تیرے کہنے کو سب طرح قبول کیا تو بھی میرا فرمانا اسی صورت میں
 عمل میں لا، صلاح وقت یہ ہے کہ اب اس شہر میں رہنا میرے اور تیرے حق
 میں بھلا نہیں آگے تو بخاتا رہے۔“

محبت نے دونوں کو وفاداری کے جس رشتے میں جوڑا تھا، شہزادی اسے
 باقی سب چیزوں سے مقدم سمجھ کر اور تخت و تاج کے سائے آرام چھوڑ کر
 اس کے ساتھ اپنے وطن سے رخصت ہوئی۔ محبت اور وفاداری کے
 علاوہ کوئی ”صلاح وقت“ بھی تھی جس نے شہزادی کو یہ سب کچھ کرنے پر آمادہ
 کیا۔۔۔ یہ صلاح وقت کیا تھی، اس کی جستجو میں ہم شہزادی کے کردار کے

ایک اور پہلو سے متعارف ہوتے ہیں۔ شہزادی محبت کے ہاتھوں اس درجہ مجبور ہے کہ نہ محبوب کی جدائی برداشت کر سکتی ہے اور نہ کسی طرح اس کی خاطر شکنی کو پسند کرتی ہے اور جدائی کی سختیوں سے بچنے اور محبوب کی دلجوئی اور پیاس خاطر میں ایسی باتیں بھی گوارا کر لیتی ہے جو اس کے مزاج کے سخت خلاف ہیں۔ لیکن اس مجبوری اور بے بسی میں بھی محبت کی طرف بڑھتا ہوا ہر قدم اس کے دل میں بدنامی کا ڈر پیدا کرتا رہتا ہے۔ اس وقت بھی جب وہ اپنے نزدیک زندگی کی آخری سانسیں لے رہی ہے وہ درویش سے صرف ایک بات کہتی ہے۔ ”میں کوئی دم کی مہمان ہوں، جب میری جان بکلی چلے تو خدا کے واسطے جواں مردی کر کے مجھ پر بھنت کر اسی صندوق میں کسی جگہ گاڑ دیجو، تو میں بھلے بڑے کی زبان سے نجات پاؤں اور تو داخل ثواب ہو۔“

”تو داخل ثواب ہو“ والے فقرے کے متعلق ذرا آگے چل کر کچھ عرض کروں گا۔ اس وقت تو ”میں بھلے بڑے کی زبان سے نجات پاؤں“ کی طرف اشارہ مقصود ہے کہ اس اشارے میں بدنامی کا اندیشہ اپنی پوری شدت سے ظاہر ہوا ہے اور یہ اظہار محض اتفاقی نہیں، بلکہ محبت کے لیے سمنہ میں رہ رہ کر اسے ستانا رہتا ہے۔ شہزادی کا یہ فقرہ ابھی ہمارے ذہنوں میں تازہ ہے کہ ”تو نے مجھے بیٹھے بیٹھائے ناحق بدنام اور رسوا کیا۔“ صرف دو ایک اسی طرح کے ٹکڑوں کا ذکر اور کرتا ہوں، شہزادی اپنی سرگزشت بیان کرتے کرتے ایک جگہ کہتی ہے۔ ”اگر یہ جانتی کہ عشق اور چاہ ایسے ناکام بیروفا کی آخر کو جنام اور رسوا کرے گی اور رنگ و ناموس سب ٹھکانے لگے گا تو اسی دم اس کام سے باز آتی اور توبہ کرتی۔“ پھر یہ داستان سُناتے سُناتے ایک جگہ کہہ اٹھتی ہے۔ ”اب حیا جی میں آتی ہے کہ یہ رسوائیاں کبھی کراپتے نہیں جیتا نہ

رکھوں یا کسو کو منہ نہ دکھاؤں پر کیا کروں مرنے کا اختیار اپنے ہاتھ میں نہیں
خدا نے مار کر بھر چلایا۔

”خدا نے مار کر بھر چلایا“ والا فقرہ بھی اپنے ذہن میں رکھیے اور اس
طرح کے ایک اور موقع کی یاد بھی ذہن میں تازہ کر لیجیے۔ یہ موقع وہ ہے جب
شہزادی کٹی دن غائب رہ کر اپنی ماں سے ملی اور ماں نے اسے سخت سست
کہا تو شہزادی نے جواب دیا ”مجھ بے حیا کے نصیبوں میں یہی لکھا تھا جو اس
بدنامی اور خرابی میں ایسی ایسی آفتوں سے بچ کر جیتی ہوں۔ اس سے مزید یہی
بھلا تھا۔ اگرچہ کلنک کا ٹیکہ میرے ہاتھ پر لگا، پر ایسا کام نہیں کیا جس میں ماں
باپ کے نام کو عیب لگے۔“

بدنامی کا یہ شدید احساس جہاں شہزادی سے ایسی ایسی درد انگیز باتیں
کھلواتا ہے، ہم اس کے مزے اپنے لیے ایسے بُرے بُرے کلمے بھی نکالتے
گنتے ہیں جن میں سے ہر ایک حد درجہ کی پیشانی اور شرمساری ظاہر کرتا ہے شہزادی
کبھی اپنے آپ کو بد بخت، کستی ہے کبھی بد طالع، کبھی بے حیا، اور کبھی ناپاک
اور یہ سب کچھ اس لیے ہے کہ وہ محبت کی ترنگ میں جو کچھ کر چکی ہے اس پر اسے
بہت کچھتا رہا ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنی پچھلی زندگی کی ان کوتاہیوں کا کفارہ
مر کر او کرنا چاہتی ہے لیکن یہاں اس کی سیرت کی ایک اور خصوصیت اسے
اس ارادہ سے باز رکھتی ہے — یہی خصوصیت ہے جس کی جھلک ان دو
جملوں میں ہے جنہیں ذہن میں محفوظ رکھنے کا تقاضا میں نے تحریر ہی دہر پھٹے
کیا تھا۔ وہ دو فقرے یہ ہیں :

۱۔ اور تو داخلِ ثواب ہو۔

۲۔ خدا نے مار کر بھر چلایا۔

ان دونوں فکروں میں مذہبی عقیدہ کی جو جھلک ہے وہ شہزادی کے کردار کی ایک اور خصوصیت ہے۔ لیکن اس خصوصیت کی وضاحت میں میں آپ کا زیادہ وقت اس لیے نہیں لوں گا کہ یہ خصوصیت اس شہزادی کی امتیازی خصوصیت نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اس کی منفرد شخصیت کے بہت پہلوؤں میں سے ایک پہلو یہ بھی ہے۔ لیکن دوسرے پہلوؤں کی طرح اس میں انفرادیت کے بجائے عمومیت ہے اور وہ اس طرح کہ میرا تم کے ہر کردار میں (اس میں مرد اور عورتیں دونوں شامل ہیں) مذہبیت کا یہ عنصر موجود ہے اور اس کا اظہار ہوا بیجا ہوتا رہتا ہے۔ جاوے جا میں نے محض برائے گفتن نہیں کہا۔ اس لیے کہ میرا تم نے جہاں اپنے کرداروں کی اور خصوصاً نسوانی کرداروں کو منفرد خصوصیات کا حامل بنا کر پیش کیا ہے ان منفرد خصوصیات کے ساتھ ساتھ ہر کردار پر مذہبیت کا ٹھپہ ضرور لگایا ہے چاہے اس سے شخصیت کے ابھرنے میں کوئی مدد ملتی ہو یا نہ ملتی ہو۔

اس ایک بات کے علاوہ باقی جتنی باتیں باغ و بہار کے اس سبب اہم نسوانی کردار کی پہلے سامنے آتی ہیں وہ خاص اسی کردار کی باتیں ہیں اور یہ باتیں کردار کی پوری سیرت میں اس طرح لگائی ملی ہیں کہ کہانی کے مختلف حصوں میں وہ تقریباً ساری کی ساری ایک عجوبی سرشت کی حیثیت سے ظاہر ہوتی ہیں اور تجزیہ کرنے والا اکثر محسوس کرتا ہے کہ سیرت کے ان مختلف اجزاء میں اتنی ہم آہنگی ہے کہ انہیں یوں الگ الگ کر کے دیکھنا ایک غیر فطری عمل اور یہ چیر بھاڑ کردار کی شخصیت کو مجروح کرنے کے مترادف ہے۔ لیکن اس غیر فطری عمل کو اب فن کی سداورائیں جواز مل چکا ہے اور اسے کہا جاتا ہے کہ کردار کی یہی خصوصیت ہے جس کی وجہ سے وہ ذہنوں میں اپنا

گھر کرنا ہے، اور گمانی ختم کر لینے کے بعد بھی پڑھنے والے اسے فراموش نہیں کر سکتے۔

یہ تھی باغ و بہار کی پہلی داستان یا سیر کی پہلی ہیروئن کی تصویر —
 جو پری پکیڑ، گل بدن، نازنین اور راہ رو ہے، جسے اپنے حسن پر اپنے دنیاوی
 جہاد و حشم پر جدوجہد کا غور ہے، جسے کسی آن بھی برتری کے اس احساس
 چھٹکارا نہیں ملتا، جو محبت کرتی ہے تو اس میں بے اختیار بہو جاتی ہے اور
 جب اس میں ناکام ہوتی ہے تو سخت سے سخت انتقام لیتی ہے، جو دشمن
 ہے، ویرانہ دیش ہے، احسان ماننے والی ہے، نیکی کرنے میں دریغ نہیں
 کرتی، اپنی زندگی کے ہر اقعے کو مذہب کے نقطہ نظر سے دیکھتی ہے، عبادت
 ہے، اور بدنامی اور رسوائی سے بچنے کے لیے جان قربان کر دینے پر آمادہ
 ہے اور جس کے مزاج کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ کچھ
 بھی ہے ہمیشہ وہی رہتی ہے، کسی آن بھی کچھ اور نہیں بنتی۔ اس کی شخصیت
 میں ایک کشش ہے جو ہر پڑھنے والے کو متاثر کرتی ہے۔

دوسرے کرداروں میں یہ کشش اگر کہیں اور نظر آتی ہے تو باو شاہ
 آزاد و سخت والی داستان کی وزیرزادی ہیں۔ یہ کشش کن کن باتوں سے پیدا
 ہوتی ہے اس کا اندازہ کچھ تو اس کے تعارف سے ہو سکتا ہے جو مصنف
 کی زبانی ہوتا ہے، اور کچھ اس شناسائی سے جو قہصے کی رفتار کے ساتھ ساتھ
 ہیروئن اور قاری کے درمیان پیدا ہوتی اور بڑھتی رہتی ہے۔ میراٹن نے
 اس وزیرزادی کی شخصیت کا پہلا نقشہ ان نفلوں میں ہمارے سامنے پیش
 کیا ہے :

”اس وزیر کی ایک بھی ٹھٹھی، برس چودہ پندرہ کی سنایت

خوبصورت اور قابل، نوشت خواند میں ورست

جس وقت وزیر کے محل میں وزیر کے معتوب ہونے اور قید میں ڈالے جانے کی خبر پہنچی تو یہ نہایت خوبصورت اور قابل "وزیر زادی بہت قصاصی بن اپنی بھولیوں میں بھیجی رت جگے کی تیاریاں کر رہی تھی۔ ماں روتی پیٹتی بیٹی کے پاس پہنچی اور اس کے سر پر دو ہتھ مار کر کہنے لگی "کاش کہ تیرے بدلے خدا اندھا بیٹا دیتا تو میرا کلیہ ٹھنڈا ہوتا اور باپ کا رفیق ہوتا۔ اس پر وزیر زادی نے پوچھا "اندھا بیٹا تمہارے کس کام آتا؟ جو کچھ بیٹا کرتا میں بھی کر سکتی ہوں۔ اس کے بعد بیٹی کے اصرار پر ماں، بادشاہ کے عتاب اور وزیر کے قید ہونے کا قصہ سناتی ہے تو وزیر زادی اس سے کہتی ہے :

"اماں جان! تقدیر سے لڑا نہیں جاتا۔ چاہیے انسان کو لائے ناگہانی میں صبر کرے اور امیدوار فضل الہی کا ہے۔ وہ کریم ہے مشکل کسی کی اٹکی نہیں رکھتا اور رونا دھونا خوب نہیں مبادا دشمن بڑی طرح بادشاہ کے پاس لگاویں اور لٹرے چھلی کھاویں کہ باعث زیادہ خشکی کا ہو بلکہ جہاں پناہ کے حق میں دعا کرو کہ ہم اس کے خاندان میں۔ وہ ہمارا خداوند ہے۔ وہی غضب ہوتا ہے، وہی مہربان ہوگا۔"

قصے کے اس حد تک پہنچتے پہنچتے وزیر زادی سے ہماری اس حد تک اقصیت ہوجاتی ہے کہ ہم اس میں ایک طرح کی گھسی سی محسوس کرنے لگتے ہیں۔ میرا من نے اپنی زبان سے تو صرف اتنا کہا کہ وزیر زادی نہایت خوبصورت اور قابل "تھی۔ لیکن وزیر زادی نے اپنی شوٹری ہی سی باتوں سے اپنی قابلیت کا جو نقش دل پر بٹھایا ہے اس میں یقین اتنا بڑبڑ اور حیرت سب

چیزیں ایک ساتھ ملی جلی ہیں۔ یقین اس لیے کو میرا تم نے وزیرزادی کی شخصیت میں جو دھوہو کر دیکھے تھے ان میں سے ایک چمکنا شروع ہو گیا ہے حیرت اور تذبذب اس لیے کہ گڑبڑوں کا بیاہ رچانے والی چودہ پندرہ برس کی لڑکی اتنی سمجھدار کیسے ہو سکتی ہے کہ وہ اتنے سخت وقت میں بھی اپنی جذباتی کمزوریوں پر پورا قابو پا کر ماں کو تقدیر، رضائے الہی، صبر و شکر، مصلحت بینی اور مصلحت اندیشی کی ایسی تفتین کرے جو بڑے سے بڑے زما زشناس کے لیے بھی دشوار ہے۔ لیکن اس حیرت اور تذبذب کو مصنف کا یقین ہمارے لیے آسانی بنا دیتا ہے اور ہم قصے کے بالکل شروع ہی میں آنا جان لیتے ہیں کہ وزیرزادی خوبصورت ہے، بے حد دانش منداور دور بین ہے۔ ہاسمیت اور جری ہے اور ساتھ ہی ساتھ فضل الہی پر بھی مہم سار رکھتی ہے۔ قصے کے آنے والے حصے بڑی خوبی سے ان ساری خوبوں کی پوری تائید کرتے ہیں اور ہم نے وزیرزادی کی جو جھلک قصے کے شروع میں دیکھی تھی وہ قصہ ختم ہوتے ہوتے ایک نکل جلوسے کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اس صورتِ حال میں میرا تم کے اہتمام کو دخل ہے۔ یہ کس طرح؟ اس کی شہادت قصے کے آئندہ لکھنے خود بخود دیتے ہیں اور جوں جوں قصہ آگے بڑھتا رہتا ہے میرا تم کی کئی بُرائیاں بھی زیادہ واضح ہوتی رہتی ہیں۔ ہماری حیرت اور تذبذب پر یقین کا قبضہ ہوتا جاتا ہے اور کوئی ذکر کوئی نئی بات یا نیا عمل وزیرزادی کے چہرے، اس کی شخصیت اور کردار پر پڑے ننھے پردوں کو اٹھاتا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ وزیرزادی اپنی پوری دلیری اور رخصانی کی شان سے ہمارے سامنے آتی اور اپنا کام پورا کر کے پھر پردوں میں جا چھپتی ہے۔

اب کہانی کے تسلسل کے رشتے کو وہیں سے پکڑ لے جہاں اسے چھوڑا

تھا، اور اندازہ لگائیے کہ میرا تن نے کہانی کے مختلف ٹکڑوں سے کس طرح وزیرِ زادی کے کردار کی تکمیل کی ہے۔

بیٹی نے ماں کو تو کسی زمکی طرح سمجھا بچھا کر خاموش کر دیا۔ لیکن خوباب کو چھڑانے کی تدبیریں سوچنے لگی۔ رات کو ایک محنتِ خادم کو بلایا اور بقولِ میرا تن :

”اس کے پاؤں پڑی۔ منت بہت سی کی اور رونے لگی اور کہا کہ میں ارادہ رکھتی ہوں کہ اماں جان کا طعنہ مجھ پر نہ ہے۔“

وزیرِ زادی کے بہت کہنے سننے سے وہ خادمِ راضی ہوا اور انتہائی پڑھ داری سے وزیرِ زادی ایک سوداگر بچے کا بھیس بدل کر مع ساز و سامان چند روز میں نیشاپور پہنچی۔ لیکن رو آگئی سے پہلے میرا تن نے اس کے پاؤں پٹنے بہت سمجھت کرنے اور رونے کا ذکر کر کے اس کی زندگی کے جس جذباتی پہلو کو نمایاں کیا ہے اس میں حقیقت کا بڑا گراں گ شامل ہے۔ اس سے ہماری وہ ابتدائی حیرت اور سارا تذبذب یک لمخت ختم ہو جاتا ہے جو وزیرِ زادی کی پہلی گفتگو سے پیدا ہوا تھا اور اس طرح ہم قصے کے آنے والے حصوں میں وزیرِ زادی کے مشن میں اس کے پوسے پوسے شریک ہو کر اس کے ساتھ چلتے ہیں اور وہی باتیں دیکھتے ہیں جو میرا تن ہمیں دکھانا چاہتے ہیں۔

وزیرِ زادی مروانہ بھیس میں نیشاپور پہنچتی ہے۔ وہاں جوہری کی دکان کا نقشہ دیکھ کر اس کا دل کہتا ہے کہ ہونہ ہو یہ اسی سوداگر کی دکان ہے جس کی تلاش میں وہ نکلی ہے۔ یہ دیکھ کر خدا سے مخاطب ہوتی ہے اور کہتی ہے :

”خدا یا اس کا احوال مجھ پر ظاہر کر۔“

یہ جملہ وزیرِ زادی کے کردار میں دین داری کے اس رنگ کا اظہار کرتا

ہے جو میرا تم کے ہر کردار کی خصوصیت ہے ۔

وزیرِ زادوی (یا سوداگرِ بچہ) تو کھڑا دکان کو دیکھ رہا تھا اور ”خلفت چوک اور راستہ کی اس کا حسن و جمال دیکھ کر حیران تھی اور ہنکا ہنکا ہو رہی تھی ۔
اس کے تھوڑی ہی دیر بعد جب یہ نوجوان خواجہ سگ پرست کے پاس پہنچا تو نظر پڑتے ہی ”ایک برہمی عشق کی سینہ میں لگی“

یہ حال اس حسن کا ہے جس کی ہلکی سی جھلک میرا تم نے اپنے ابتدائی تعارف میں دکھائی تھی ۔ اس کے بعد جو کچھ پیش آتا ہے اس کا حرفِ حرف وزیرِ زادوی کی انتہائی قابلیت کا شاہد ہے ۔ اس بیان میں میرا تم نے ہر جگہ مبالغہ اور شاعری سے بچ کر زندگی کا رنگ بھرنے کی کوشش کی ہے اور کامیاب ہوئے ہیں ۔

وزیرِ زادوی کے کردار کا سب سے نمایاں پہلو اس کی حد سے بڑھی ہوئی دانشمندی اور قابلیت ہے جس میں دوراندیشی اور مصلحت بینی کے علاوہ کہیں کہیں چالاکی اور عیاری کی جھلک بھی موجود ہے ۔ لیکن ایسی چالاکی اور عیاری جس کی تحریک نیک ارادے اور نیک مقصد سے ہوتی ہے ۔ مثلاً پورے پنہننے کے بعد اس کا اظہار کئی دفعہ ہوتا ہے ۔ پہلا موقع تو وہ ہے جب خواجہ سگ پرست اسے اپنا معائنہ بنانا چاہتا ہے ۔ لیکن سوداگر بچہ بقول میرا تم ”اوپر سے دل سے غدر کرتا ہے“ اس اوپر سے دل والے ٹکڑے پر من بھائے منڈیا بلا کے کی مثل بھی صادق آتی ہے اور سوداگر بچہ کی ”قابلیت“ اور چالاکی کا بھی پتہ چلتا ہے ۔ اس کے بعد دوسرا موقع اس دانشمندی کے امتحان کا اس وقت آتا ہے جب سوداگر بچہ یہ دیکھ کر کہ دو آدمیوں کو کتنے کا بھڑکانا کھلایا گیا خواجہ کے ساتھ کھانے سے انکار کرتا ہے اور خواجہ اپنی صفائی پیش کرتا ہے

تو سوداگر کو بچہ اپنے جذبات پر قابو پا کر مصلحت اندیشی سے کام لیتا ہے اور اپنے دل میں کہتا ہے :

”مجھے اپنے کام سے کام ہے، کیا ضرور ہے جو ناحق زیادہ
بجھڑا ہوں؟“

پھر اس کی عقل مندی اور احتیاط کا ایک ثبوت ذرا آگے چل کر دیں ملتے ہیں کہ دو مہینے تک وہ خواجہ کا مہمان رہتا ہے اور کسی پر یہ بھید نہیں کھٹکا کہ وہ غور ہے۔

اس سے بھی زیادہ نازک موقع وہ ہے جب وزیر زادی اپنے گھر جانے کا قصد کرتی ہے۔ یہ بات خواجہ سے کہنے میں یہ اندیشہ ہے کہ وہ کہیں سچ بچے جانے کی اجازت نہ دے دے۔ اصل مقصود تو یہ تھا کہ کسی نہ کسی طرح خواجہ سگ پرست کو بادشاہ کے دربار میں پیش کر کے اپنے باپ کو روٹائی دلا سکے۔ اس لیے کسی ”نسیاتی لہر“ کا انتظار تھا۔ آخر وہ لہر آپہنچا اور ایک دن جب خواجہ سگ پرست عین عالم سرور میں سوداگر بچے کے پاس بیٹھا تھا اس نے کہا :

”وہ نہ تھا رہی خدمت سے جدا ہونے کو بھی چاہتا ہے اور نہ رہنے کا اتفاق یہاں ہو سکتا ہے۔ لیکن آپ کی جہدائی سے امید زندگی کی نظر نہیں آتی۔“

اس خبر کا خواجہ پر یہ اثر ہوا کہ بے اختیار رونے لگا اور چپکی بندھ گئی۔ اس نے ہر طرح سے سوداگر بچے کو سمجھایا لیکن اسے معلوم تھا کہ میرا تیر نشانہ پر بیٹھ چکا ہے اس لیے اس مرتبہ باتوں میں منطقی اور اخلاق کی چاشنی ملا کر انھیں اور زیادہ مؤثر بنایا۔ اس گفتگو میں کتنی عیاری اور ہر کاری ہے اس کا احساس صرف باتیں سن کر ہی ہو سکتا ہے۔ یہ خواجہ سگ پرست کی ساری

منت سماجت کا جواب ہے :

”واقعی صاحب نے زیادہ باپ سے میری غم خواری اور
خاطر داری کی کچھ سے ماں باپ بھول گئے۔ لیکن اس عاصی کے
والد کے ایک سال کی رخصت دی تھی، اگر وہ لگاؤں لگا تو اس
پیری میں روتے روتے مر جائیں گے۔ پس رضا مند ہی پدر کی
خوشنودی خدا کی ہے۔ اگر وہ مجھ سے ناراض ہوں گے تو میں
ڈرتا ہوں کہ شاید بدو عادت کریں کہ دونوں جہان میں حسد کی
رحمت سے محروم رہوں۔ اب آپ کی یہی شفقت ہے کہ بندے
کو حکم کیجیے کہ فرمانا قبلہ گاہ کا بجالاتے اور حق پدری سے بکدوش
ہوئے اور صاحب کا شکر جب تک دم میں دم ہے میری
گڑن پر ہے۔ اگر اپنے ملک میں جاؤں گا تو ہر دم دل و جان
یا دیا کروں گا۔ شاید پھر کوئی ایسا سبب ہو کہ قدم پر ہی حاصل
کروں۔“

ان چٹ پیٹی باتوں کو سن کر بے چارہ خواجہ ہونٹ چلاتے لگا اور سوداگر پنجے
کے ساتھ جہانے کی تیاری میں مصروف ہوا۔

سوداگر پنجے کی یہ باتیں سن کر جہاں سننے والا اس کی دانش مندی کا قائل
ہوتا ہے وہاں اسے بے چارے خواجہ پر ترس بھی آتا ہے اور وہ سوداگر پنجے
لڑائیوں کیسے کہ وزیر زادی کی کامرانی پر شادان و فرحان پھر اس کا ہم سفر
ہوتا ہے کہ دیکھیں اب اس ”خولصورت بلا“ کی مصوم حیاری کیا رنگ لاتی
ہے۔

یہاں اگر وزیر زادی کے کردار کی تکمیل بھی ہو جاتی ہے۔ اس لیے کہ اس

کے بعد اس کا کام صرف یہی ہے کہ وہ بادشاہ کے سامنے پیش ہو کر اپنے باپ کی صداقت کا زندہ ثبوت پیش کر دے اور پھر بے چوں و چرا خواجہ سگ پرست کا فرزند بننے کے بجائے اس کی بیوی اور اس کے تین بچوں کی ماں بنے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وزیر زادی اپنے وطن پہنچ کر اپنی ماں کو اپنی کارگزاری کا حال سنا کر اسے اپنی عصمت کا یقین دلا چکتی ہے تو میرامن اسے بڑی تیزی کے ساتھ ہماری نظر سے اوجھل کر دیتے ہیں اور پھر بہت دیر بعد اس کی ایک اور ملکی سی جھلک دکھا کر اسے ایسا بنا دیتے ہیں جیسے اب اس کا وجود ہی نہیں اور حقیقت میں قصے کے افسانوی نقطہ نظر سے اس کا وجود کچھ معجز و مہیں ختم ہو چکا ہے جہاں میرامن نے اسے ختم کیا ہے۔ ان دو دلکش اور جاذب نظر کرداروں کے علاوہ ایک اور خاص کردار جس میں انفرادیت بھی ہے اور جو برابر پڑھنے والوں کو اپنی طرف مائل اور متوجہ بھی رکھتا ہے، خواجہ سگ پرست کی داستان کی ہیروئن سرانند پ کی شہزادی کا ہے۔ اس کردار کی تخلیق میرامن نے خالص ہندوستانی ماحول سے متاثر ہو کر کی ہے اور اس لیے ہمیں پہلے درویش کی محبوبہ، شام کی وزیر زادی اور اس ہندو شہزادی کے خدو خال میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ پہلی دو خاتونوں کے تعارف میں حجاب اور پردہ داری کا ہمیں منظر ہے اس کی جگہ سرانند پ کی شہزادی کے تعارف میں ایک آزاد اور کھلی شہوتی فضا نے لے لی ہے اور پڑھنے والا اس تبدیلی اور تضاد سے سید خوشگوار اثر قبول کرتا ہے۔ آئیے آپ بھی اس سے تعارف حاصل کیجیے۔ میرامن نے اس کا ذکر اس طرح کیا ہے :

”وہاں کے بادشاہ کی ایک بیٹی تھی۔ نہایت قبول مقررہ۔“

صاحبِ جمال، اکثر بادشاہ اور شہزادے اس کے عشق میں
خواب تھے۔ وہاں رسمِ حجاب کی نہ تھی، اس لیے وہ لڑکی تمام
دن بھولیوں کے ساتھ سیر و شکار کرتی پھرتی۔۔۔۔۔“

وزیرِ نادری کا گڑھیل کا بیابان اور رت جگا ایک طرف اور یہ سیر و شکار دوسری
طرف۔ اسی سیر و شکاریں کچھ خواہیں خواہ سگ پرست اور اس کے کتے
کو لہو لہان پڑا دیکھتی ہیں تو اگر شہزادی کو خبر دیتی ہیں، شہزادی اگر حال
دیکھتی ہے تو انہیں افسوس کے بعد جراح کو بلا کر علاج کی تاکید کرتی ہے۔
جراح اپنا کام ختم کر چکا تو ملکہ کا کام شروع ہوا۔ اس کام کی زوداد خواہنے
یوں بیان کی ہے:

”ملکہ آپ میرے سر پر ہاتھ دیتی اور میری خدمت
کرواتی اور تمام دن رات کچھ خوراک یا شربت اپنے ہاتھ سے
پلاتی جب مجھے ہوش آیا تو دیکھا کہ ملکہ نہایت افسوس سے
کہتی ہے کہ کس ظالم نے تجھ پر یہ ستم کیا۔ بڑے بُت سے
بھی ڈرا“

ملکہ کے اس حسن کے علاوہ جس نے بادشاہوں اور شہزادوں کو خواب کر
رکھا تھا اس میں بتوں کی مثالی رنگ بلی کے بھائے نرمی اور گداز کی کیفیت
بھی تھی اور جذبہٴ دینداری بھی جس نے اس کے دل میں بڑے بُت کا خوف
پیدا کیا ہے۔

میرامن کی کردار نگاری کی یہ سب سے بڑی خصوصیت ہے کہ
وہ اپنے خاص کرداروں کو جس طرح خود جانتے ہیں، چاہتے ہیں کہ دوسرا
بھی جلدی سے جلدی جان لے۔ چنانچہ کہانی شروع ہونے کے کوئی بیس

سطروں کے اندر ہی ہمیں ملکہ کی شخصیت کے خاص خاص نکلاہری اور باطنی محاسن سے روشناس ہونے کا موقع مل جاتا ہے۔ ہم نے نئے نئے واقعات ان باتوں کی تائید کرتے ہیں اور اس طرح تائید کرتے ہیں کہ ملکہ کے کردار کے بعض جذباتی پہلو بھی ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ یہ جذباتی پہلو مثالی کردار میں زندگی کا رنگ بھر کر اسے اصلیت کا رُپ بھی دیتے ہیں اور انفرادیت کا بھی، اور اس انفرادیت اور اصلیت سے ملکہ پڑھنے والوں کے لیے دلچسپی اور دلکشی کا مرکز بن جاتی ہے۔

غرض ملکہ کی توجہ خاص سے خواجہ صحت یاب ہوتا اور غسلِ صحت کرتا ہے، ملکہ اس سے اس کا حال سُنتی ہے تو بونے لگتی ہے اور اس کے بعد سے اپنے حسنِ سلوک میں اضافہ کر دیتی ہے۔ یہاں تک کہ رات رات بھڑکیل اس کے پاس بیٹھتی اور اس کی دلکاری میں مصروف رہتی ہے۔ دلجوئی و دلکاری اور صحبت کا تو یہ حال ہے لیکن بڑے بُت کے ساتھ وفاداری اور استواری کا عالم یہ ہے کہ جب خواجہ کے مسلمان بھٹنے کا شبہ ہوتا ہے تو میاں یہ کہہ اٹھتی ہے:

”بتوں سے منکر ہے تب ہی ہمارے بُت کے غضب میں

پڑا تھا۔ میں نے ناحق اس کی پرورش کی۔۔۔۔۔“

اس غصّہ کا خواجہ پر یہ اثر ہوتا ہے کہ وہ عین دن تک خوف و ہراس کے عالم میں رہتا رہتا ہے۔ آخر قمری شب ملکہ غصّے میں بھری ہوئی اور تیر و کمان ہاتھ میں لیے خواجہ کے پاس آتی ہے۔ شراب کا پیالہ ہتی ہے اور پوچھتی ہے کہ ”وہ مجھی جو ہمارے بُت کے قہر میں گرفتار رہے، مرا باجیہا ہے؟“ اس وقت ملکہ کا چہرہ غصّے سے تسمار لگتا۔ اس نے دانی سے

پوچھا: اگر میں اس دین کے دشمن کو تیرے ماروں تو میری خطا بڑا بُت
معاف کر دے گا یا نہیں؟ یہ مجھ سے بڑا گناہ ہوا ہے کہ میں نے اسے اپنے گھر میں
پناہ دی اور اس کی خاطر داری کی ۵

ملکہ کے غصے کی یہ تصویر پیش کر کے میرا من نے محسوس کیا کہ اب وہ
اصلیت اور یقین کی حد سے گزر کر شاعری اور مبالغہ کی حد میں داخل ہو رہی
ہے اس لیے اپنے لیے ایک راجہ نجات نکال لی۔ ملکہ شراب کا جو پیالہ
ابھی پی چکی ہے وہ اپنا رنگ لا رہا ہے۔ ملکہ نے خواجہ کو بیٹھنے کا حکم دیا۔
ایک جام شراب کا اور نوش کیا اور دانی سے کہا کہ اس کم بخت کو بھی ایک
پیالہ دے کر آسانی سے مارا جائے ۵

کم بخت کے لفظ میں محبت کی دہی ہوئی چنگاری کی جو گرمی ہے وہ
شراب کے دوسرے پیالے نے پیدا کی ہے۔ اس کے بعد ملکہ کی آنکھیں
سے چوری چوری خواجہ کی طرف دیکھنے لگی۔ خواجہ بھی سرور میں اگر شعر پڑھنے
لگا تو مٹی کر مسکرائی اور دانی کو کسی ہلنے سے رخصت کیا اور شراب کا ایک
اور پیالہ خواجہ سے مانگ کر اوڑا ایک ادا سے ہاتھ سے لے کر پی لیا ۵

اس کے بعد ملاقات میں اختلاف کی رنگینی چھا گئی اور ملکہ نے پوچھا۔

”اے جاہل! ہمارے بڑے بُت میں کیا بُرائی ہے جو تو غائب خدا کی پرستش کرتا

ہے؟“ یہ سوال میرا من نے اپنے اس تبلیغی مشن کو پورا کرنے کے لیے کیا

جو ان کی داستانِ گمراہی کی ایک فنی غامی ہے۔ سوال کے جواب میں خواجہ

اسلام کی خوبیاں بیان کرتا ہے اور ملکہ صدقِ دل سے کلمہ پڑھتی اور متفقہ

کرتی ہے اور ارکانِ اسلام کی پابندی میں بھی وفا داری کے اسی شدید جذبے

سے کام لیتی ہے جو بت پرستی کے معاملے میں تھا۔ یہی وفا داری جب خواجہ

کی محبت کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے تو مکہ ہر سال میں ثابت قدم رہتی ہے۔
 مدتوں کی جدائی کے بعد دونوں کی ملاقات ہوتی ہے تو دونوں گلے مل کر ملتے
 ہیں۔ خدا کا شکر ادا کرتے ہیں اور ایک دوسرے کے آنسو پونچھتے ہیں۔
 مکہ کی اس دانشمندی اور ذہانت کی بدولت، جو میراتمن کی ہر ہیر و من کی ایک
 مشترک خصوصیت ہے اور ان میں سے ہر ایک کو اسی مخصوص تربیت اور ماحول
 کی بدولت ہاتھ آئی ہے جس میں اس کی پرورش ہوئی ہے، دونوں کو محبت کی
 زندگی بسر کرنے کا موقع ملتا ہے اور مکہ پوری دغاواری سے اسے نباہ کر اپنے
 ایک بچے کے مرحلے کے غم میں مصروف رہتی ہے اور اس طرح وسناواری میں
 استوار رہی گا وہ آخری منصب پر راکھتی ہے جس کی ابتدا بڑے ثبوت کی محبت
 اور حقیقت کی پہچان سے ہوئی تھی۔

اب تک میں نے جن جن شگوائی کرداروں کا ذکر کیا وہ پہلے درویش کی
 کہانی اور بادشاہ آفراد بخت اور خواجہ سگ پرست کی مشترک داستان میں آتے
 ہیں۔ باغ و بہار کی پانچ کہانیوں میں دو کہانیاں اپنی افسانوی خصوصیات کی
 بنا پر دوسری کہانیوں میں امتیازی حیثیت رکھتی ہیں۔ بکھنے والے نے ان
 کے مختلف اجزاء کو مربوط کرنے میں کہیں غیر ضروری تیز روی سے کام نہیں
 لیا۔ ہر جگہ ایک خوشگوار ہٹھکراؤ ہے اور پڑھنے والا کہانیوں کو کہانی کی لچری
 کی خاطر پڑھتے وقت بھی ان کی دوسری فنی اور ادبی خوبیوں کو سراہتا رہتا
 ہے۔ یہ باتیں ان کہانیوں میں اس لیے پیدا ہوئی ہیں کہ بظاہر میراتمن نے
 کہانیوں کی تربیت میں پورے فنی سوچ بچار سے کام لیا ہے۔ یہ سوچ بچار دوسری
 کہانیوں میں بہت کم ہے اور اس کا اثر کہانیوں کے کرداروں پر بھی پڑا ہے کہانیوں
 کی طرح کرداروں کا انداز بھی یہی سلسلہ ہے۔ ایک ایک کہانیوں کی ہیر و منوں پر

ایک نظر ڈال کر دیکھ لیجیے۔

دوسرے درویش کی سیر یا داستان کی ہیروئن بصرے کی شہزادی ہے معمولاً میراتن کی کردار نگاری کا انداز یہ ہے کہ وہ اپنے کردار کی اہم خصوصیتوں کا مختصر سا ذکر کہانی کے بالکل شروع میں اس طرح کرتے ہیں جیسے ان سے زیادہ ان کے کردار کو کوئی نہیں جانتا۔ لیکن بصرے کی شہزادی کے معاملے میں ان پر ایک بے بسی کا سا عالم طاری ہے۔ داستان، قصہ، کہانی اور ناول کے مصنف کو بھاری سے بھاری پڑھے لکٹ کر خلوت کی زمروں میں داخل ہو جانے یا پس پردہ چھپ کر بڑے سے بڑے راز کو دیکھنے اور سننے کی جواز دہی حاصل ہوتی ہے اس کہانی میں میراتن اس سے محروم ہیں اور کہانی کے ابتدائی ۱۶، ۱۷ صفحات میں انھیں اپنی ہیروئن کی جتنی باتیں معلوم ہوتی ہیں ان کے لیے وہ ملکہ کے خدام اور اس کی دائی کے مرہوقی منت ہیں۔ ملکہ پرشے کی آڑ میں سے صرف ایک جملہ بولی کو پھر سات پردوں میں چھپتی ہے اور درویش کے اصرار پر وہیں اس کے ماضی کی جزئیات اس کی دائی کی زبانی معلوم ہوتی ہیں ان میں اس کے بے پایاں جو دشمن کے علاوہ اس کے عقل و شعور پرستے جذبہ ایمان اور پکے دینداری کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ وہ نسوانی کشش تو اس میں نام کو نہیں جو کسی عورت کو کہانی کی ہیروئن بناتی ہے اور جس سے محبوب ہو کر ہیرو ہفت خواں طے کر کے اسے اپنا بنانے کے لیے دیوانہ ہوتا ہے ہم بھی ملکہ کی بخشش اور سخاوت سے بہرہ مند ہونے کے لالچ میں اسے ہیروئن تسلیم کر لیں تو خیر ورنہ اس میں ہیروئن بننے کی ذرہ برابر بھی صلاحیت نہیں۔ تیسرے اور چوتھے درویش کی ہیروئنوں کی حالت اور بھی نازک بلکہ ابتر ہے۔ ہیروئن بننے کی ذمہ داری ایسا بوجھ ہے جسے ان کے نازک گنہے

کسی طرح بھی نہیں اٹھا سکتے۔ تیسرے درویش کی رواد یہ ہے کہ وہ ملک فرنگ کا بت دیکھ کر دل و جان سے اس پر فریفتہ ہوتا ہے اس کی جستجو میں دیا فرنگ میں پہنچتا، کسی کے وسیلے سے اس تک رسائی حاصل کرتا ہے اور عقل و ہوش کھو بیٹتا ہے۔ ملک ایک آن اپنا جلوہ دکھا کر خست ہو جاتی ہے لیکن شام کو اسے پھر طلب فرماتی ہے اور جب ”درویش“ قد بروسی کے لیے سر جھکاتا ہے تو اسے اٹھا کر کلیجے سے نکالیتی ہے اور ساتھ ہی فرماتی ہے کہ موقع غنیمت ہے، تو مجھے لے کر یہاں سے فرار ہو جا۔ درویش حکم کی تعمیل کرتا ہے اور گورہ مقصود کو اتنی آسانی سے پا کر واماں سے فرار ہو جاتا ہے۔ اس قصے میں جس طرح اور قدم قدم پر فن کی تسکین کے آثار ہیں اسی طرح ہیروئن کے نوکریں بھی اس کا بڑا گھلا اثر ہے اور پڑھنے والا سب سے ہیروئن اور مصنف سب سے بڑا رہسوز تخیل کی بنائی ہوئی اس بے جان دنیا سے بھاگتا اور اپنی کڑوی کیسی دنیا کو اس سے ہزار درجہ غنیمت جان کر اس میں پناہ لیتا ہے۔

چوتھے درویش کی محبوبہ کا حال بھی کچھ ایسا ہی بلکہ اس سے بھی بدتر ہے۔ ہمارا غائبانہ تعارف اس سے اس وقت ہوتا ہے جب جنوں کا بادشاہ ملک صادق اسے ایک تصویر دکھاتا ہے اور تصویر پر نظر پڑتے ہی اسے غش آنے لگتا ہے چوتھا درویش اس محبوبہ کی جستجو میں نکلتا ہے اور ایک عجیب و غریب شہر میں پہنچ کر ایک اندھے فقیر کو بھیک دیتا ہے۔ یہ فقیر بھیک کے پیسوں سے کچھ سودا خرید کر گھر پہنچتا اور چیزیں اپنی بیٹی کو دیتا ہے۔ کہانی کا ہیرو اس کے ساتھ ساتھ ہے۔ وہ فقیر کی بیٹی کو دیکھتا ہے تو ہر ہو اس تصویر سے ملتی ہے جو ملک صادق نے اسے دی تھی۔

حسینہ کا جلوہ دیکھتے ہی ایک نعرہ دل سے نکلتا ہے اور ہوش جاتے رہتے ہیں۔ ہوش آتا ہے تو اس کی طرف مٹکا خرچ کر دیتا ہے۔ اس پر وہ ماترین کہتی ہے "اے جوان! خدا سے ڈر اور بیگانے سترے نگاہ مت کر۔" حیا و شرم سب کو ضرور ہے یہ بات نو جوان کی فزنیگی کو دیوانگی سے بدل دیتی ہے اور دل میں اس سے شادی کرنے کا شوق بیدار ہوتا ہے لیکن یہ شادی ملک صادق کی امانت میں خیانت تھی اس لیے حسینہ بیڑے چھن جاتی ہے اور گو انجام بھی دوسرے درویشوں کی طرح نکک ہی ہوتا لیکن پڑھنے والے کے دل میں اس انجام کے جاننے کا کوئی اشتیاق پیدا نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ اس کے دل میں نہ ہیرو کی طرف سے ہمدردی کا کوئی جذبہ پیدا ہوا ہے نہ ہیروئن نے کوئی گنجائش پیدا کی ہے۔ یہ جانتے کے بعد بھی کہ اسے دیکھ کر ہیرو کے ہوش جاتے رہے تھے اور جو روپری اس کے حسن کے آگے شرمندہ تھی، پڑھنے والے کو اس سے کوئی وابستگی پیدا نہیں ہوتی، اس لیے کہ مصنف کے تخیل، فکر اور فن کی تھکن نے اس میں کوئی کشش پیدا نہیں ہونے دی۔ اس میں سرے سے کہیں زندگی کی کوئی علامت نہیں، وہ جاندار ہو کر بھی بے جان اور اس لیے کہانی کے نقطہ نظر سے بے معنی ہے۔

ان کرداروں کو چھوڑ کر حور قوئل میں بعض چھوٹے چھوٹے کردار ایسے ضرور ہیں کہ بہت قلیل مدت کے لیے ہمارے سامنے آنے کے باوجود اپنا نقش قائم کر جاتے ہیں۔ ایسے کرداروں میں سے ایک "نرینا" کے راجہ کی کنیا ہے۔ دوسری پہلے درویش کی بہن اور دوسری "کشتی جو فزنی شہزادی کی تلاش میں نکلی اور جان کی بھینٹ چڑھا کر اپنے فن کو زندہ کر گئی۔

زیر باد کی رانی وہ بہادر، باہمت اور وفا شعار خاتون ہے جو مردانہ
 ہمیں بدل کر راتوں رات اپنے محبوب کو چاہو سلیمان سے نکالنے آتی ہے
 اور قسمت سے درویش کو نکال کر لے جاتی ہے۔ راستے میں اُسے اپنی غلطی
 محسوس ہوتی ہے تو غصے میں اگر تواریمان سے کھینچ بیٹتی ہے کہ اس کا خاتمہ
 کر دے لیکن درویش خوشامد اور بھاجت سے باتیں کرتا ہے تو اس کا قصو
 معاف کر دیتی ہے اور جب درویش اپنی سرگزشت سناتا ہے تو رونے
 لگتی ہے اور اپنی داستان سناتی ہے۔

میرا تم نے اپنے اندازِ وفی کی خصوصیتوں کے مطابق زیر باد کی
 شہزادی کے کردار کے دو اہم پہلو، اس کا تعارف کرتے ہی ہمارے
 سامنے پیش کر دیے ہیں ایک طرف اس کے وہ مردانہ جوہر جو راجپوت مردوں
 اور عورتوں کی سرشت میں داخل ہیں اور دوسری طرف وہ نسوانی رقتِ قلب
 اور دروندی جو عورت کی ایسی امتیازی نشان ہے جو مردوں کے حصے میں نہیں آتی یہی دونوں
 جوہر ہیں جن سے زیر باد کی کنیا کے کردار میں جھک دمک اور دل آویزی پیدا ہوئی
 ہے۔ شہزادی درویش کی داستانِ غم سن چکتی ہے تو اسے اپنا شریکِ غم
 بناتی ہے۔ اور ایسے لفظوں میں اپنی داستانِ محبت اسے سناتی ہے جو
 صرف ایک ہندو شہزادی کی زبان سے نکل سکتے ہیں۔ پھر اس سارے واقعے
 کو کرم کا لکھا اور دیوتاؤں کی مصلحتی کچھ کرو درویش کی خدمت میں مصروف ہوجاتی
 ہے۔ پہلے اسے کھانا کھلاتی ہے۔ پھر لنگی بندھوا کر دریا میں لے جاتی ہے
 اس کے بال کترتی ناخن تراشتی اور نہلا دھلا کر آدمی بناتی ہے اور درویش
 کو نماز پڑھتے دیکھ کر مسلمان ہونے کی خواہش کرتی اور کلمہ لا الہ الا اللہ پڑھ کر دائرۃ
 اسلام میں داخل ہوجاتی ہے۔ درویش اس سے شادی کرتا ہے اور دونوں

ہنسی خوشی رہنے لگتے ہیں۔ اسی دوران میں درویش کے دونوں بھائی بھی ان سے ملتے ہیں اور تین سال تک کوئی واقعہ پیش نہیں آتا۔ لیکن شہزادی بھائیوں کے انداز سے سمجھ جاتی ہے کہ وہ مجھرو سے کے قابل نہیں۔ چنانچہ اپنے شوہر کو اپنے خیال سے آگاہ کرتی ہے۔ آخر شہزادی کا کما سامنے آتا ہے اور دونوں بھائی اس کے شوہر کو بری طرح زخمی کر کے جنگل میں ڈال آتے ہیں۔ شہزادی یہ رُوداد سُنتی ہے تو خنجر مار کر مرجاتی ہے۔

میرامن نے زیبا و کی شہزادی کے متعلق ہمیں اتنی ہی باتیں بتائی ہیں لیکن ان قصوں کی باتوں سے ایک مکمل اور پرکشش کردار کا تصور پیدا ہوتا ہے۔ شہزادی حبیب تک زندہ رہتی ہے، ہماری توجہ کا مرکز بنی رہتی ہے۔ جب متی ہے تو ہمارے دلوں میں ہمدردی کا ایک مستقل جذبہ چھوڑ جاتی ہے اور حبیب بھی اُس کا خیال ہمارے دل میں آتا ہے تو محبت اور احترام کی ملی جلی کیفیت اس میں موجود ہوتی ہے۔ اس فرد کی کردار میں زندگی کا جو گہرا نقش اور تکمیل کا جو واضح تصور ہے اس کی یہی وجہ ہے کہ میرامن نے اپنے ابتدائی قصوں کے ہر جزو کو اپنی فنی توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ یہی صورت پہلے درویش کی بہن کی ہے۔

پہلا درویش حبیب بری صحبتوں میں پڑ کر اپنا سب کچھ برباد کر چکا ہے تو اسے بہن یاد آتی ہے اور وہ گرتا پڑتا اس کے گھر پہنچتا ہے۔ ہاں پہنچ کر کچھ پیش آتا ہے اس کا حال میرامن نے یوں بیان کیا ہے :

”وہ ماں جانی میرا حال دیکھ کر بلائیں لے اور گلے مل کر بست روئی۔ تل اور راش ٹکے مجھ سے صدقے کیے۔ پھر کہنے لگی“

اگرچہ ملاقات کے دل بہت خوش ہوا لیکن بھیا، بیتیری
کیا صورت بنی۔۔۔۔۔“

ملاقات کے چند منٹ کے اندر بہن جو کچھ کہتی اور کرتی ہے اس کے حرف
حرف میں بہن کی محبت کا خالص مشرقی اور شمالی تصور موجود ہے، لیکن اس
شمالی تصور کے رگ وریشہ میں زندگی کا گہرا پرتو ہے۔

اس کے بعد بہن نے جلدی سے خاصہ لباس سلا کر بھائی کو نسلوایا
پاس ہی ایک پرتکلف مکان بنے کو دیا اور صبح، دوپہر، شام اور رات کے
یہے ہمیشہ قیمت، مڑے دار، پرتکلف کھانے مقرر کیے۔ کئی مہینے اسی طرح
آرام اور فراغت سے گزرے، آخر ایک دن بہن نے بھائی سے کہا:

”اے بیرن! تو میری آنکھوں کی پتلی اور ناں باپ کی موٹی
منی کی نشانی ہے، تھکے آنے سے میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوا جب
تجھے دیکھتی ہوں باغ باغ ہوتی ہوں۔ تو نے مجھے نہال کیا۔
لیکن مردوں کو خدائے کمانے کے لیے بنایا ہے، گھر میں
بیٹھے رہنا ان کو لازم نہیں، جو مرد کھٹو ہو کر گھریتا ہے اس
کو دنیا کے لوگ طعنہ دیتے ہیں خصوصاً اس شہر کے آدمی
چھوٹے بڑے بے سبب تھامے رہنے پر کہیں گے کہ
اپنے باپ کی دولت کھوکھا کر بہنوئی کے ٹکڑوں پر اپڑا
— نہیں تو میں اپنے چڑے کی جوتیاں بن کر تجھے

پہناؤں۔۔۔۔۔“

بہن کی یہ تقریر جہاں ایک طرف جذباتی نقطہ نظر سے بھائی کی محبت،
ماں باپ کی عزت اور خاندان کے نام و نمود کے احساس کی شمالی تفسیر ہے

دو ماں دوسری طرف اس میں معاشرتی زندگی اور سماجی تصورات کا بڑا صحیح اور مکمل عکس بھی موجود ہے۔ میراٹن نے بہن کی زبان سے جو لفظ نکلوا سکے ہیں وہ بلاغت کے سائے مدارج کو بدرجہ اتم پورا کرتے ہیں۔ ان فنکاروں میں جذبات کی صداقت اور گلاوٹ اور فکر کی جمواری کا جو صحیح امتزاج ہے اس میں ہندوستانی عورت، ہندوستانی بیٹی اور ہندوستانی بہن کے مکمل اور مثالی کردار کی تصویر بھی ہے اور ایک خاص قسم کی معاشرت اور تمدن کی صدیوں کی پیدا کی ہوئی روایات کا عکس بھی۔ اس عورت نے جو کچھ کہل ہے وہ اسے اُن گنت نسلوں سے منتقل ہوئی ہوئی تہذیبی تربیت کی بدولت حاصل ہوا ہے اور اس تہذیبی تربیت کی کچھ خصوصیتیں ہیں جو ایک خاص سرزمین میں پروان چڑھتی ہیں۔ میراٹن کو اپنی معاشرت کے رگ و ریشہ سے جو گہری واقفیت ہے اسے انھوں نے اپنی پہلی داستان کے اس فروغی کردار کے رگ و ریشہ میں پوری چابکدستی سے سمایا ہے۔

اب آخری کردار جس کے ذکر کے ساتھ میں اس طویل داستان کو ختم کرنا چاہتا ہوں، اس کٹنی کا ہے جو تیسرے درویش کی کہانی میں فرنگین شہزادی کی تلاش میں نکلتی اور ایک گھر کا دروازہ کھلا دیکھ کر اس گھر میں گھس جاتی ہے کٹنی کے پیشے کی نسل اب بد نسل منتقل ہوتی ہوئی ہے جیاریوں نے اس خاص کٹنی کی شخصیت کی تشکیل کی ہے، اس کی زبان سے یہ باتیں نکلتی ہیں :

”الٹی تیری نتھ جوڑی سہاگ سلامت اور کاٹکی گپڑی قائم
رہے، میں غریب رتھ یا فقیرنی ہوں۔ ایک بیٹی میری ہے کہ
دو جی سے پورے دنوں میں دروازہ سے مرقی ہے۔ مجھ میں اتنی
وسعت نہیں کہ تیل کا چراغ جلاؤں۔ کھانے پینے کو کہاں کے

لاؤں؟ اگر مرگئی تو گور و کفن کیونکر کروں گی اور جہنم تو دوائی جہان
 کو کیا دلوں گی؟ اور زچہ کو سٹھورا اچھوانی کہاں پلاؤں گی؟
 آج دو دن جمتے ہیں کہ بھوک پیاسی پڑی ہے اسے صاحبزادی
 اپنی خیرات کچھ ٹکڑا پارچہ دلاؤ تو اس کو پانی پینے کا سہارا ہو۔
 میرا تم کو کسی بیرونی وسیلے کی مدد سے بغیر محض کردار کی زبان سے کچھ
 باتیں کہنا اگر اس کے کردار کا صحیح نقش پیش کر دینے کا جو ملکہ ہے وہ جس طرح
 پستے درویش کی بہن کا کردار پیش کرنے میں ظاہر ہوا تھا اسی طرح یہاں بھی
 موجودہ کٹنی کے پیش کی مثالی عیاری اور سماج میں اس کی ایک مستحیثیت
 اس کی گفتگو کے پورے انداز اور اس گفتگو کے لفظ لفظ میں چھپائی ہوئی ہے
 اور ہمارے داستان گو یوں میں سے کسی کو یہ ملکہ اس طرح دولتیت نہیں
 ہوا جیسے میرا تم کو یہی وجہ ہے کہ ان کے قصے پڑھتے وقت ہم جہاں ہم
 قدم پر اس طرح کے اجزاء سے دوچار ہوتے ہیں جو زندگی میں تو نہیں ملتے
 لیکن داستانوں میں ان کا ہونا ناگزیر ہے، وہاں ہمیں ایسے کرداروں سے
 بھی سابقہ پڑتا ہے جو کٹھ پتلی ہونے کے بجائے خود اپنی انفرادی خصوصیتوں
 کی بناء پر زندہ ہیں۔۔۔ اور ان کی زندگی کا دامن میرا تم کے فن کی زندگی
 کے ساتھ بندھا ہوا ہے۔

رائی کیتکی کی کہانی

انشائی معروف داستان رائی کیتکی کی کہانی ”انجمن ترقی اُردو نے ۱۹۳۳ء میں داستان رائی کیتکی اور کنوراوٹے بھان کی“ کے نام سے شائع کی تھی۔ کتاب کا یہی نام سرورق پر بھی درج ہے اور اس کا سرعنوان بھی ہے۔ خود داستان میں کسی جگہ کوئی ایسی بات نہیں کہی گئی جس سے پتہ چلے کہ اس کا عنوان کیا تھا۔ انجمن نے اُردو اور ہندی کے جن نسخوں کو پیش نظر رکھ کر یہ کتاب شائع کی ہے ان میں کہانی کا عنوان یقیناً اسی طرح ہو گا جس طرح چھاپا گیا ہے، لیکن عرف عام چیزوں کو اکثر ایسے نام دیتا ہے جو اصل سے مختلف ہو کر بھی زیادہ دل نشین معلوم ہوتا ہے۔ یہاں بھی یہی معاملہ ہے۔ کتاب کو بہت کم لوگ اس کا اصلی نام لے کر پکارتے یا اس کا ذکر کرتے ہیں جہی لوگوں کو کتاب کا اصلی نام معلوم بھی ہے وہ بھی اسے رائی کیتکی کی کہانی ”کہتے ہیں۔

بہر حال — رائی کیتکی کی کہانی اُردو کی مختصر ترین طبعزاد داستان ہے اور رشتہ اربعہ کی تصنیف ہے اور اس طرح گویا یہ ہماری داستان گوئی کے دورِ اول کے اس پیش ہما سرماے کا ایک حصہ ہے جس میں خورشیدیم کالج کے معروف قصے، تحسین اور زریں کی نو طرزِ مزاح میرامن کی باغ و بہار

جیدری کی آرائش محض اور مجبور کی ہفت گلشن وغیرہ مثال میں لیکن جو بات پڑھنے والے کو اپنی طرف سب سے زیادہ متوجہ کرتی ہے یہ ہے کہ جو کام فورٹ لیلم کالج کے مصنف اور مؤلف ایک باقاعدہ منصوبے کے تحت انجام دے رہے تھے، سید انشا کی حدت پسند طبیعت اور روایات اس کی محرک بنی۔ کتاب کے ابتدائی دو صفحات میں حمد و نعت اور منقبت کے چند کلمات ادا کرنے کے بعد انشانے ایک عنوان قائم کیا ہے: ”ذول ڈال ایک انوکھی بات کا“ اور اس عنوان کے تحت یہ بتایا ہے کہ یہ کہانی لکھنے کا خیال ان کے دل میں کیسے پیدا ہوا اور پھر کس چیز نے اس خیال کو مزید تقویت دی۔ سید انشا کے الفاظ یہ ہیں:

”ایک دن بیٹھے بیٹھے یہ بات اپنے دھیان میں چٹھہ آئی کہ کوئی کہانی ایسی کہیے جس میں ہندوئی چٹھ اور کسی بولی سے ہٹ نہ ملے، تب جا کر میراجی پھول کی کلی کے روپ کھلے۔ باہر کی بولی اور گنوا ری کچھ اس کے بیچ نہ ہو۔“

یہ تو ہوتی انشا کے جی کی بات، جو نئی چیز کے جوہر سے بیکن سونے پر سہاگہ یہ مہوا کہ کسی نے انشا کے اس خیال کو ناہمکن بٹھرا کر ان کے توسل تحفیل کو مہینہ لگائی اور انشانے جو بات اپنا جی خوش کرنے کے خیال سے اختیار کی تھی اسے اس لیے بھی پورا کرنا ضروری ہو گیا کہ کسی نے ان کے احساس برتری کو ضرب لگائی تھی۔ انشا کو کہنے والے کی یہ بات کس درجہ ناگوار گزری ہے اس کا حال بھی انشا ہی کی زبان سے سنیں کہ ان کے ایک ایک لفظ سے ان کے جذبات کی بھرمار اور تیزی ٹپک رہی ہے۔ سنیں:

”اپنے ملنے والوں میں سے ایک کو قی بڑے پڑھ کر کھٹ پڑنے

لوگ اسے پکارتے ہیں، کہہ سکتا ہے..... جو میسے داتا
نے چاہا تروہ تاؤ بھاؤ اور آؤ مھاؤ اور کو دھپاندا ورپٹ
جھپٹ دکھاؤں جو دیکھتے ہی آپ کے دھیان کا گھوڑا اپنی
چوڑھی بھول جائے۔

گھوڑے پر اپنے چڑھ کے آتا ہوں میں
کر تب جو میں سو سب کھاتا ہوں میں
اس چاہنے والے نے جو چاہا تو ابھی
کہتا جو کچھ ہوں کرو کھاتا ہوں میں
اب آپ کان رکھ کے سنو گھر کے ٹمک ادھر دیکھیے کس
ٹھب سے بڑھ چلتا ہوں اور اپنے ان بھول کی ٹکھڑی
جیسے ہر مٹوں سے کس روپ سے پھول اُگلتا ہوں؟

انشائی کی کہی ہوئی باتوں میں ان کی تیزی طبع اور شاعرانہ تعلق کا جو رنگ غالب
ہے اسے نظر انداز کرتے ہوئے ان اقتباسات سے کچھ ایسے نتیجے نکلتے ہیں جو
رائی کیننگ کی کہانی پر کہانی کے لحاظ سے بھی اور اسلوب نگارش کے اعتبار سے
بھی شرم سے آخر تک اثر انداز ہوئے ہیں۔ ان عبارتوں کو پڑھ کر جو باتیں ہم سے
نہیں میں آتی ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے:

۱۔ انشاء کے دل میں ایسی کہانی سمجھنے کا خیال پیدا ہوا جس میں ہندی کے
علاوہ اور کسی زبان کے لفظ نہ آئیں

۲۔ جس ہندی کی طرف انشاء کا اشارہ ہے اس میں دیہاتی اور گنزاری بولی

کے لفظ زائیں۔

۳۔ انشا کے جاننے والے جن صاحب نے اس کام کو ناممکن بتایا انھوں نے ایک شرط یہ لگائی کہ زبان میں ہندی پن تو ہے لیکن اس میں بھاکھا پن (یعنی سنسکرت کی آمیزش) نہ آنے پائے۔

۴۔ ان کی دوسری شرط یہ ہے کہ یہ زبان اوسچے طبقے کے لوگوں کی بول چال کی زبان سے مختلف نہ ہو۔

۵۔ انشا کو اپنے اوپر یہ اہتمام ہے کہ وہ ایسی زبان میں کہانی لکھ سکے جو ان سب شرطوں کو پورا کر سکے۔ اس کے علاوہ بھی انشا نے قارئین کو بعض باتوں کی بشارت دی ہے۔

۶۔ اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ ہے کہ وہ رائی کو ہر بات کر کے نہیں دکھاتے۔ ان کا ارادہ جمبوٹی سچی اور بے مسرچہ کی باتیں ملانے کا ہرگز نہیں۔

۷۔ دوسری بات یہ کہ اس ساوگی کے باوجود ان کی پوری نیت ہے کہ وہ اپنے توہین فکروں کے ایسے کرتب دکھائیں کہ دیکھنے والا عاجز رہ جائے۔

۸۔ پھر یہ کہ بیان کی ساوگی میں بھی وہ رنگینی پیدا کرنے کی پوری کوشش کریں گے اور ان کی سلاست بیان میں بھی منہ سے پھول جھڑیں گے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ انشا نے اپنی مختصر داستان میں اپنی جدت پسند طبیعت اور اپنے پرانے دھرانے، بوڑھے گھاگ، طے والے کے مطابق کس حد تک پورے کیے ہیں۔

رائی کشی اور کنورا و سہ بھان کی داستان بڑی سیدھی ساوگی کہانی ہے۔ اس زمانے کی داستان گوتی کے عام اسلوب کے خلاف اس میں نہ قصے کو طول دیا گیا ہے اور نہ خواہ مخواہ کی الجھنیں اور پیچیدگیاں پیدا کی گئی ہیں کہانی

کا خلاصہ یہ ہے کہ کسی راجہ کے ایک بیٹا تھا جس کا نام کنوراوڑے بھان تھا۔ ایک دن وہ گھوڑے پر چڑھ کر سیر کو گیا تو ایک ہرنی کو دیکھ کر اس کا جی وٹ پوٹ ہو گیا اور اس نے اس کے پیچھے گھوڑا ڈال دیا۔ ہرنی تو نکل گیا لیکن یہ بھوکا پیاسا، سایہ کی تلاش میں ایک بارغ میں آنکلا۔ یہاں چالیس پچاس لڑکیاں جھولا جھول رہی تھیں۔ ان میں سے ایک سے اس کی آنکھ لڑ گئی۔ اس کا نام رانی کینگی تھا۔ وہ بھی کنور پر فریفتہ ہوئی اور دونوں نے ایک دوسرے کا حال جان کر آپس میں انگوٹھیاں بدل لیں اور پھر اپنے اپنے گھر کو سدھارے۔

کنوراوڑے بھان گھراتا ہے تو محبت اس کے منہ پر صرنگا دیتی ہے ہر وقت اس دہتا ہے۔ ماں باپ کو خبر ہوتی ہے تو وہ رانی کے ماں باپ کے پاس بیٹے کی شادی کا پیغام بھیجتے ہیں۔ لڑکی والے اس پیغام کو پسند نہیں کرتے۔ اس بات پر دونوں اچاڑوں میں لڑائی مٹن جاتی ہے لیکن چاہنے والے اس پر بھی ایک دوسرے کو چاہتے رہتے ہیں اور اس لڑائی کے زمانے میں بھی پیان محبت کی تجدید کرتے رہتے ہیں۔

دونوں طرف کی فوجیں ایک دوسرے کے مقابل آنکھڑی ہوتی ہیں تو رانی کینگی کا باپ راجہ جگت پرکاش اپنے گرو کو دے کے لیے طلب کرتا ہے۔ گرو جی جو بہت سے غیر معمولی افعال پر قادر تھے اپنے نئے نئے لاکھ اتیتوں یا شاگردوں کو لے کر میدان میں آجاتے ہیں۔ راجا سوچ بھان کی ساری فوج ان کے سامنے لڑ کر شموں سے تترہتر ہو جاتی ہے اور گرو جی کے منتر سے انہی بھان اور اس کے ماں باپ ہرن ہرنی بن جاتے ہیں۔ رانی کینگی سداق کے دلی رٹنے دھونے میں لگتی ہے اور آخر کار چند راجہ بھان کی تلاش میں نکل کھڑی ہوتی ہے۔ راجا جگت پرکاش پہلے تو خود اسے ڈھونڈتا ہے

لیکن جب کامیابی نہیں ہوتی تو پھر گرومند کی مدد مانگتا ہے۔ مگر وہمند
آتے ہیں اور رانی کیلنگی کو راجا اندر کی مدد سے ٹھونڈھنکالتے ہیں اور
بالآخر انھی کے بیچ میں پڑنے سے دونوں کا بیاہ طے پاتا ہے۔

بڑے ٹھاٹ باٹ سے دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ راجا
اوٹے بھان باپ کے سنگھاسن پر بیٹھا ہے اور راجا رانی سکھ سے زندگی
کے دن بسر کرتے ہیں۔

کافی بس اتنی ہی ہے اور اس میں بظاہر اس سیر پھر کے سوا اور کوئی
بات نہیں کہ راجا اوٹے بھان اور اس کے ماں باپ ہرن بن جاتے ہیں
اور اس سے قصہ ذرا آگے بڑھتا ہے۔ یا اس میں جو قصہ بڑی بہت
طوالت پیدا ہوئی ہے اس میں انشا کے مطالعے، مشاہدے اور تخیل کی اس
وسعت اور جولاہی کا کرشمہ شامل ہے جس کا ذکر آگے چل کر آئے گا۔

ہمارے سفر کی پہلی منزل یہ دیکھنا ہے کہ انشا نے اپنے اوپر قصہ گواؤ
انشا پرواز کی حیثیت سے جو قیود عائد کیے ہیں ان سے کس حد تک ہمڈ برا
ہوئے ہیں اور انی مطالبات کی تکمیل کس کامیابی سے کی ہے جو قصہ لکھنے
کے محرک ہوئے۔

رانی کیلنگی کی کامیابی میں بنیادی التزام تو یہی ہے کہ عبارت میں ہندی
کے علاوہ کسی اور زبان کا (خصوصاً فارسی عربی کا) کوئی لفظ نہ آئے۔ اس
پابندی اور التزام کو نباہنا کوئی مشکل بات نہیں، خصوصاً اس صورت میں کہ
قصہ ہندوئی زندگی اور معاشرت سے تعلقات رکھتا ہو اور اس کے کردار
معمولاً ہندی ہی ہوتے ہوں۔ لیکن چونکہ قصہ بیان کرتے وقت قصہ گو کو راوی
کے فرائض انجام دیتے وقت بہت سی تفصیلات خود اپنی زبان سے بیان

کرتی پڑتی ہیں۔ اس لیے اس بات کا امکان اور اندیشہ بعید از قیاس نہیں کہ اس کی عبارت میں روزمرہ کی سادگی، سلاست اور روانی باقی نہ رہے دیکھنے کی بات یہی ہے کہ سید انشا حسن بیان کے اس منصب کو کس حد تک پورا کر سکے ہیں۔ قصے کو اس نظر سے پڑھا جائے تو پڑھنے والے کا مجموعی تاثر یہی ہوتا ہے کہ انشانے عبارت کے ”ہندوی ہیں“ میں سادگی، سلاست اور روانی بھی قائم رکھی ہے اور روزمرہ کے لطف میں بھی کمی نہیں آنے دی۔ قصے کے بعض حصے دیکھ کر اس کی خصوصیت کا انداز لگانے میں آسانی ہوگی اس لیے چند مثالیں دیکھیے:

”صدر کے حصے میں پہلے ہی صفحہ پر چند سطر یہ ہیں:

”یہ کل کا پتلا جو اپنے اس کھلاڑی کی سترھ رکھے تو کھلائی

میں کیوں پڑے اور کڑوا کیوں کہوں ہو؟ اس پہل کی مٹائی چلتے

جو بڑوں سے بڑے اگلوں نے چکیتی ہے؟“

عہد اور مجروح کے رشتے کو انشانے بڑے حسن و لطف کے ساتھ بیان کیا ہے۔

ہندی کے مانوس اور سیدھے سائے نفطوں میں ایک بامعنی بات بڑی

بے تکلفی سے ادا ہوئی ہے۔

اس کے بعد کہانی کا آغاز ہوتا ہے اور بقول انشا کے کہانی کئے، بھار

کے ساتھ بول چال کی دلہن کا سنگار، شروع ہوتا ہے۔ کئی چندر بھان

جھولا جھولتی ہوئی لڑکیوں کے پاس پہنچتا ہے۔ وہ جھولا جھول رہی ہیں اور

ساتھ ہی ساون گا رہی ہیں۔ ان چالیس پچاس دو شیزاؤں میں ایک ایک

سے اگلی تھی۔ لیکن ایک جواب بھی : انشاء کہتے ہیں کہ :
 ”ان سبھوں میں سے ایک کے ساتھ اس کی آنکھ لڑ گئی تھی۔“
 ہندی بھی ہے، روزمرہ کی سادگی بھی ہے اور محاورہ کا بے تکلف صرف
 بھی۔

کنور کو رانی کی تنگی سے محبت ہوئی اور
 ”اس کے بھی جی میں اس کی چاہ نے گھر کیا۔“
 یہاں بھی ہندی، روزمرہ اور محاورہ تینوں چیزوں کا بڑا موزوں امتزاج ہے۔
 عورتوں نے کنور سے ٹکھائی اور بے مروتی کی باتیں کیں تو اس نے
 جواب دیا :

”میں سامنے سے دل کا تھکا ہوا، ایک پیر کی چھانڈ میں، اوس کا
 بچاؤ کر کے پڑ رہوں گا۔ بڑے ٹرکے دھند لکے اٹھ کر جدھر
 کو منہ پڑے گا چلا جاؤں گا۔ کسی کا لبتا دیتا نہیں۔“
 الفاظ میں وہی سادگی اور بے تکلفی ہے۔ محاورے کے صرف پر وہی قدرت
 ہے اور ساتھ ہی ایک بے کس مسافر کے خیالات و جذبات کی صحیح ترجمانی۔
 مسافر کی بے بسی پر رانی کو ترس آتا ہے اور وہ اپنی سیلہوں سے کستی
 ہے :

”ان سے کہہ دو، جہاں جی چاہے اپنے پدے رہیں اور جو کچھ کھانے
 پینے کرنا لگیں انھیں پہنچا دو۔ گھر آئے کو کسی نے آج تک مار
 نہیں ڈالا۔“

صاف ایک رانی کے منہ سے نکلے جیسے الفاظ ہیں۔ اس کے گونجے کی بڑائی کے حامل ہیں اور اس کے دل کی نرمی کے ترجمان بھی خاص کر یہ ٹکڑا قابلِ داد ہے ”گھر گئے کو کسی نے آج تک مار نہیں ڈالا“

کنورا و دے بھان اپنے دل کی حالت ماں باپ کو لکھتا ہے تو بہت سی باتوں کے ساتھ یہ دو جملے بھی لکھ جاتا ہے :

”جگ میں چاہ کے ہاتھوں کسی کو سکھ نہیں ہے۔ بھلا وہ کون ہے جسے دیکھ نہیں لیتے“

سداقت سے پُر یہ دونوں جملے سیدھے دل میں گھر کرتے ہیں۔

جب وہ دونوں راجاؤں میں جنگ چھڑتی ہے تو رانی کی نیکی ساون بھادوں کی طرح روتی ہے اور کہتی ہے :

”یکسی چاہت ہے جس میں وہ ہو برسنے لگا“

جب کنورا و دے بھان رانی کو یہ خط لکھتا ہے کہ دونوں راجاؤں کو لڑنے و دھم تم دونوں کہیں نکل چلیں تو اس کے قلم سے یہ جملے نکلتے ہیں :

”ہم تم مل کے کسی اور میں کو نکل چلیں۔ جو ہونی ہو سو ہو۔ سر رہتا رہے جاتا جاتے“

سادگی، بیان جذبات کی ترجمانی ہے۔

کہیں کہیں خیال میں ذرا پیچیدگی ہوتی ہے تو داستان گواس سے بھی ایسی طرح عمدہ برآ ہوتا ہے۔ رانی ٹیشکی کی سہیلی مدن بان اسے سمجھانے بھجانے کی کوشش کرتے ہوئے کہتی ہے :

”اب بھی جو میرا کہا تھا اسے دھیان چڑھے تو گئے بھٹے دن
پھر سکتے ہیں۔“

اور :

”بہت دنوں میں رانی کیشکی نے اس پر ”اچھا“ کہا۔“
راجہ جگت پرکاش گسائیں مند رگ کو آپ جیتی مٹاتے ہیں تو وہ خفا
ہو کر کہتے ہیں :

”تھامے گھر کی بیگت ہو گئی۔ اب تک تم کیا کر رہے تھے اور
کن غیندوں سو رہے تھے۔ پر تم کیا کرو، وہ کھلا ٹی جوروپ
چلے سو دکھا دے، جو جناح چاہے سو بچا دے۔“

پوری کتاب کی عبارت میں عملاً یہی سادگی، سلاست اور روانی ہے لیکن رانی
کیشکی کی کہانی میں ایسے مرقعے بھی کم نہیں ہیں جہاں ”ہندو میاں“ کے اس
الزام نے عبارت میں تکلف و تصنع پیدا کر دیا ہے۔ کچھ ایسے ٹکڑے دیکھیے :

”جو میرے داتا نے چاہا تو وہ تاؤ بھاؤ اور آؤ جاؤ کو دیکھنا نہ
اور پیٹ جھپٹ دکھاؤں جو دیکھتے ہی آپ کے دھیان کا گھڑا
جو بجلی سے بھی بہت چنل، اچھلا پیٹ میں ہر نوں کے روپ
میں ہے، اپنی چوڑی بھول جائے۔“

کنہ راوے بھان کے سٹن کی تعریف کرتے کرتے لکھتے ہیں :

”اس کا اچھا پن اور بھلا گنا کچھ ایسا نہ تھا جو کسی کے لکھنے اور
کہنے میں آسکے۔“

”اچھا پس“ اور تھلا گنا“ سے صاف کھنے والے کی بے بسی پکیتی ہے۔
 اودے بہان اپنے پتا کر خط کھتا ہے تو اس طرح شروع
 کرتا ہے :

”آپ نے مجھے سو سو روپ سے کھولا اور بہت سا ٹولا،
 تب تو لاج چھوڑ کے، ہاتھ جوڑ کے، منہ پھوڑ کے، گھٹکھیا کے
 یہ لکھتا ہوں“

تلفیہ کے التزام نے عبارت کو کس قدر پُر تصنیع بنا دیا ہے۔ لیکن عبارت کا
 یہ تصنیع شکر ہے کہ رانی کیلکی کی کہانی میں بہت کم جگہ ہے۔ انشا کو زبان پر جو
 قدرت حاصل ہے اور ان کے ذہن کے خزانے میں الفاظ کا جو بیش بہا اور
 خاصا بڑا سرمایہ ہے اس نے انشا کے لیے مشکل سے مشکل بات کو آسان
 بنایا ہے۔ اس قادر الکلامی کا ایک پہلو، جسے انشا کی ذہانت نے اور جلا
 دی ہے، یہ ہے کہ ان کی عبارت میں نہیں کہیں کہیں ایسے لفظ بھی ملتے ہیں
 جو فرسودہ ہونے کے باوجود اس قابل ہیں کہ انہیں اپنایا اور سینے سے لگایا
 جائے چند مثالیں دیکھیے :

”سچ ہے، جو بنایا ہوا ہو، سو اپنے بنانے والے کو کیا سرا ہے“

”جیتے مرتے انہیں سبھوں کا آسرا دکھتا ہوں“

”جو باہمن کی ہتیا کا دھڑکا نہ ہوتا تو تجھ کو ابھی جلتی میں ڈالتا تھا“

ان جملوں میں سرا ہے، آسرا اور دھڑکا ایسے لفظ ہیں جنہیں ہم نے عام طور
 پر استعمال کرنا چھوڑ دیا ہے۔ حالانکہ ان میں یہ صلاحیت ہے کہ اگر ہم انہیں

بے جھجک لکھنے اور برہنہ کے عادی ہوجائیں تو بات کہنے کا نیا ڈھنگ بھاگ
بات آجائے۔

انشائیں جہاں چھپے ڈھکے لفظوں کو پڑے سے باہر نکال کر ان کے
جوہر اجاڑنے اور چمکانے کی عادت ہے وہاں ان کی ذہانت ان سے نشتے
لفظ گھڑاتی اور ترشواتی ہے۔ یہ بات البتہ ہے کہ ان نشتے گھڑے اور تراشے
ہوئے لفظوں میں سے اکثر ایسے ہیں کہ وہ عبارت میں پوری طرح سموٹے نہیں
جاسکے۔ وہ اکثر جگہ غیر مانوس اور اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔ ایسی چند مثالیں بھی دیکھ
لیجئے :

”جس کا بیاہ اسی کے گھر ہوا اس کی سرت جھجے لگ رہی ہے۔“
”جتنے ان کے لڑکے ہائے ہیں انھیں کے یہاں پرچاؤ ہے۔“
”لال جوڑے والی جو سب کی سرنگھری تھی“
”بات بنائی اور بھڑائی کی کوئی چھپتی ہے۔“
”آپس میں جو گٹھ جوڑ ہو جائے تو ان کی اچھچ اور اپنے کے با
ت نہیں۔“

”جو کہنے میں کچھ سوچتے ہو تو ابھی کھد بھجو۔“
”میری انگوٹھی انھوں نے لی اور رکھاؤٹ بھی کھدی۔“
”راجا سورج بھان کر اب یہاں تک باؤ بھاٹ نے لیا ہے۔“
”اور مجھ پر پٹ گارٹھ ہے۔“

اوپر کے جملوں میں خط کشیدہ الفاظ ہندی کے ہونے کے باوجود غیر مانوس
نہ خیال نہ کشش نہ سردار نہ نالیش نہ صانع نہ حیرت
نہ چکپتا نہ ہوتاں کرتے ہوئے تحریر نہ

ہیں اور اس سادہ، سلیس اور با محاورہ عبارت میں پوری طرح نہیں کھینچتے جو
 انشائے رانی کی کھلی کی کہانی میں بڑی کامیابی سے اختیار کی ہے۔ ان الفاظ کی
 جیسے آہنگی پڑھنے والے کے ذہن اور گوش پر اس لیے اور بھی زیادہ بارہوتی ہے
 کہ انشائے سیدھی سادی اور سلیس عبارت میں ادبی حسن بھی پیدا کیا ہے اسے
 کبھی کبھی بلاغت کے مدارج بھی ملے کر اٹھے ہیں اور شعریت کی شاداب و گفتر
 وادیوں سے بھی گزارا ہے۔ اس ادبیت، شعریت اور حسن بیان میں کیا
 لطف اور معنویت ہے اس کی بھی تھوڑی سی جھلک دکھائی جائے گی !
 ”میں نے اسے پاس کو اتنی مسکت کہاں جو اپنے کھار کے کرتب
 کچھ بتا سکے“

یہ حمد ہے :

”سچ مچ اس کے جو بن کی جوت میں سورج کی ایک سورت
 آئی تھی“

یہ کنوراوڑے بہان کے حسن کی تعریف ہے۔ جو بن کی جوت میں صوتی
 آہنگ اور پورے جملے میں توافیق پیمائی کا جو حسن تناسب ہے اس سے
 قطع نظر خیال کی شعریت اور جملے کا مجموعی ادبی تاثر قابلِ تحسین ہے۔
 جب کنوراوڑے بہان رانی کیٹکی اور اس کی سیلیوں کے جھرمٹ
 میں پنچتا ہے اور تھوڑی سی رد و قدح کے بعد باہمی تعارف شروع ہوتا ہے
 تو رانی کی سیلی مدن بان اس سے بڑی سادگی سے پوچھتی ہے :
 ”اب تم اپنی کہانی کہو کہ تم کس دیس کے کوئی ہو“

”تم کس دیس کے کون ہو“ میں الفاظ کی سادہ موزونیت اور ان کے پرتوغم و رو بہت کے علاوہ جو بلاغت ہے وہ انشا کی قادر الکلامی کی شاہد ہے۔
کنوراوٹے بھان اپنے ماما پاپا کو اپنی محبت کی روداد لکھ کر بھیج رہا ہے۔ اسی روداد میں ایک منظر کا ذکر یوں کرتا ہے :

”امریوں کا پتہ پتا میرے جی کا لاکھ ہو“

جی کی بات سیدھے سادے لفظوں میں کتنے مؤثر اور دل نشین انداز میں ادا ہوئی ہے خصوصاً ”جی کا لاکھ“ کی معنویت حسن سے بڑھ ہے۔
جب دونوں راجاؤں میں لڑائی مٹنی تو رانی سوچنے لگی :-
”یکسی چاہت ہے جس میں لڑو ہو برسنے لگا“

دل کا درد آسان لفظوں میں آنسو بن کر ٹپک رہا ہے۔

کنوراوٹے بھان رانی کی تنگی کو خط لکھتا ہے تو وہ چٹھی کی پیٹھ پر اپنے منہ کی پیکٹ سے لکھتی ہے :

”اے میرے جی کے لاکھ“

یہ سادہ الفاظ رانی کے جی کی سچی پکار ہیں اور مصنف کی قدرت بیان کے گواہ۔
اسی ادبیت و شعریت کا ایک پتہ وہ اشعار ہیں جو انشا نے قصے کے بھیج میں جا بجا استعمال کیے۔ دوسری چیزوں کی طرح شعروں کے استعمال میں بھی توازن تو نمایاں ہے، لیکن ان شعروں میں کوئی ایسی بات نہیں جو تیر و نثر کی طرح دل میں گھر کرے۔ یوں انشا کی شاعرانہ قادر الکلامی سے اس بات کا اندیشہ تو ہونا بھی نہیں چاہیے کہ وہ شعروں میں کسی طرح کے سقم اور جھجک کو

گوارا کر سکے لیکن رانی کیسکی میں آنے والے شعروں میں صرف دو ایک ہی ایسے ہیں جن کے لیے زبان سے بے ساختہ واہ نکلتے۔

وامستان میں انشانے ایک جگہ ایک مستقل باب قائم کیا ہے اور اس میں رانی کیسکی کی بے کلی کا حال مثنوی کے انداز میں بیان کیا ہے اس باب میں کل ۹ شعر ہیں۔ ان شعروں کا عنوان ہے : رانی کیسکی کا مدن بان کے آگے رونا پچھلی باتوں کا دھیان کر کے ہاتھ جی سے دھونا اپنی بولی کی دھن میں ۵

جہاں شعر ختم ہوتے ہیں وہاں یہ عبارت ہے :
 "اس ڈول سے جب اکیلی ہوتی تھی تب مدن بان کے
 ساتھ ایسے ہی موتی پروتی تھی ۵"

یہ سیدھے سادے ۹ شعر رانی کی کیفیتِ دلی کے ترجمان ہیں لیکن ان میں لطیف صرف کہیں کہیں ہے۔ مثلاً یہ شعر صنیعہ ۵
 چپکے چپکے کراہتی تھی
 جینا اپنا نہ چاہتی تھی

ان آنکھوں میں ہے بھڑک بھڑک
 پلکیں برتنیں جیسے گھاس بن کی
 جب دیکھے ڈبڈبا رہی ہیں

اوسیں آنسو کی چھاری ہیں
 یہ بات جو جی میں گڑ گئی ہے

اک اوس سی مجھ پہ پڑ گئی ہے ۵

جب مدن بان رانی کیسکی کو ڈھونڈنے نکلتی ہے اور دونوں کی ٹھہڑ
ہوتی ہے تو دونوں گھسے مل کر روتی ہیں اور پہاڑوں میں کوک سی پڑ جاتی ہے۔

اس کا حال انشانے ایک دو ہے میں یوں نظم کیا ہے ۔

بھاگئی ٹھنڈی سانس جھاڑوں میں

پڑ گئی کوک سی پہاڑوں میں

رانی کیسکی اور مدن بان ایک دوسرے کو اپنا حال سناتی ہیں جب مدن بان
سب کچھ کہہ چکتی ہے اور کہہ کر مرنے لگتی ہے تو رانی کیسکی یہ دو ٹپڑا جاتی ہے

ہم نہیں مرنے کوڑکتے جس کا جی چاہے مرنے

ہے وہی اپنی کہاوت، آپھنے جی آپھنے

کہانی ختم ہوتی ہے اور محبت کے پھڑے پھڑے ملتے ہیں تو انشا چار شعروں

میں اس کا حال نظم کرتے ہیں۔ شعر انشا کے شاعرانہ مرتبہ کے شایانِ شان

ہرگز نہیں بس آخری شعر کچھ یوں ہی سامنے دار ہے لیکن اس شعر کا مزا

لینے کے لئے آپ کو اوپر کے تین شعر بھی سننے پڑیں گے۔ اس لیے

کہ ان کے بغیر بات بے ربط سی رہتی ہے ۔

اب اودے بھان اور رانی کیسکی دونوں ملے

آس کے جو چہرہ کھلائے ہوئے تھے پھر کھلے

چہرے ہوتا ہی نہ تھا جس ایک کو اس ایک بن

رہنے سننے سونگے آپس میں اپنے رات دن

لے کھلاڑی! یہ بہت تھا کچھ نہیں تھرا ہوا

آن کر آپس میں جو دونوں کا گٹھ جوڑا ہوا

چاہ کے ڈوبے ہوئے اسے جیسے داتا سب ترپ
 دن پھرے جیسے انہوں کے ایسے اپنے دن پھرے
 آخری شعر کے علاوہ پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں بھی ایک لطفِ ساوہ
 ہے ۔

اُردو کی ابتدائی نشر کے جنوں نے اس وقت تک ہم تک پہنچے ہیں، ان
 کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مقفی عبارت کھنا ہماری ابتدائی نشر کی
 ایک عام خصوصیت تھی۔ یہاں تک کہ جو کھنے والے اپنی تصنیف و تالیف
 میں سادگی و سلاست کا دعوے کرتے ہیں وہ بھی عبارت میں قافیہ کے
 صرف کو ایک مستمر اسلوب کی طرح اختیار کرتے ہیں۔ زریں کی باغ و بہار
 کے علاوہ فورٹ ولیم کی تصانیف اس کی واضح مثالیں ہیں۔ انشائی کی
 داستان کا زمانہ بھی قافیہ نگاری کے اسلوب کا زمانہ ہے۔ لیکن ایک بات
 جسے دیکھ کر کسی قدر حیرت بھی ہوتی ہے اور بڑی حد تک انشائے فن کا راز
 مزاج کا اندازہ بھی ہوتا ہے، یہ ہے کہ انشائے اپنی کہانی میں قافیوں کی ریل
 پہل نہیں کی اور انہیں اس کثرت کے ساتھ استعمال نہیں کیا کہ پڑھنے والے
 کو الجھن ہو۔ بلکہ قافیے کے صرف میں یہ چیز ہر جگہ نمایاں ہے کہ انہوں نے
 قافیوں کو اکثر عبارت میں ترنم پیدا کرنے کے لیے برتا ہے۔ چند مثالیں
 دیکھیے ۱

”جو میرے داتا لے چاہا تو وہ تاؤ بہاؤ اور آؤ جاؤ اور کو
 پھاندا اور لپٹ جھپٹ دکھاؤں“

”ہردوں نے رنگا رنگ کے سوہے جوڑے پہنے، سرباقوں
 ڈائبریں نے توڑے پہنے۔ بوٹی بوٹی کے پھول پھل کے گئے،
 جو بہت نہ تھے تو توڑے توڑے پہنے۔ جتنے ڈبڈبے اور
 ہریا دل میں لٹکے پات تھے، اپنے ہاتھ میں چھپی مسند ہی کی چاؤ
 سجاوٹ کے ساتھ جتنی ساوٹ میں سما سکی کر لی اور جہاں
 ٹک نول بیا ہی دو لٹن نہ تھی پھلیوں کے اور سہاگینیں نئی
 نئی کلیوں کے جوڑے پٹکھڑیوں کے پہنے ہوئے تھیں سب
 نے اپنی اپنی گود سہاگ پیار کے پھول اور پھلوں سے بھر لی۔“
 اس عبارت میں واقعہ نگاری کا جو حسن اور عبارت آرائی کا جو لطیف ہے
 اس پر قافیوں کا ترنم غالب ہے۔ خصوصاً عبارت کے ابتدائی ٹکڑوں
 میں۔

ایسے موقعے کہانی میں اور بھی ہیں جہاں قافیوں کے قرب اور
 توازن نے عبارت میں ایک جھنکار پیدا کی ہے لیکن ساتھ ہی ایسے موقعے
 بھی ہیں جہاں اس جھنکار سے کان کے پرے پھٹنے لگتے ہیں۔ آوازوں کی
 گونج اور قافیوں کے دھوم دھڑکے اور بھیڑ بھڑکے میں کان پڑی آواز
 نہیں سنائی دیتی اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہاں داستان گرا اپنے فنی مقصد
 میں اعتدال اور توازن قائم نہیں رکھ سکا۔ کس طرح؟ لیجیے دیکھیے:
 ”ہا محسن جو سبھ گھڑی دیکھ کر بڑبڑی سے گیا تھا اس پر بڑی
 کڑی پڑی ٹلم“

”وہ تاؤ جھاؤ دکھایا تھا“

”چچا چچا کہیں نہ ہے جہاں بھیڑ بھڑکا۔ دھوم دھڑکا نہ ہونا
چاہیے۔“

”جس جس چاڑ چرچ سے چاہیں اپنی اپنی گڑیاں سنوار کے
اٹھاویں۔“

ان میں سے بعض ٹکڑوں میں بلاشبہ لطیف بیان اور ترقیم ہے لیکن
بعض میں نمایاں طور پر تصنع کی جھلک موجود ہے۔ اور ادبی تجربوں
میں اچھے اور بُرے دونوں پہلوؤں کا ہونا ناگزیر ہے۔ لیکن یہ بات بہر صورت
زبان کے گگے بڑھنے اور اس کے وسیع حصے کی علامت ہے کہ کھنے
والا اپنی تحریر میں نئے تجربوں کے گل بوٹے کھلانے سے نہ گھبرائے۔ ادب
اور فن میں یہ جراتِ رندانہ عموماً ترقی کے امکانات دکھاتی ہے اور انشانے
اس جراتِ رندانہ کو اپنی ادبی اور شاعرانہ زندگی کا معمول بنایا تھا۔

دانی کیٹکی کی کہانی میں بیان کے ان تجربوں کی ایک کڑی رعایتِ لفظی
کا صوف ہے۔ لیکن انشانے اس پر تصنع انداز میں فنی اعتماد اور توازن
برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ داستان میں رعایتِ لفظی کی چونچ نہ مٹائیں
ہیں ان میں سے دو پر ایک نظر ڈال لیجیے:

”ہر ایسے ہم کہاں کے جی چلے ہیں جو بن لیے ساتھ بن ساتھ

بن بن جٹکا کرینے

”جتنا جھبوت ہے تو اپنے پاس رکھ، ہم کیا اس داکھ کو
چو لھے میں ڈالیں گے۔“

زبان و بیان رانی کیتکی کی کہانی کے اسلوب اور فن کا ایک پہلو ہے جس
نے کہانی میں اکثر حسن و طبع اور کبھی کبھی نقصان پیدا کرنے
کی خدمت انجام دی ہے۔ اس کا دوسرا پہلو جو زبان و بیان
کے مقابلے میں ثانوی حیثیت رکھتا ہے، یہ ہے کہ انشائیہ کہانی کہنے
کے فن اور اس کے انداز کی نشیمنی کی طرف بھی توجہ دی ہے اور یہ بات
براہرہ ذہن میں رکھنی ہے کہ کہانی دوسروں کو سنانے اور انہیں اس کی
تفصیلات میں متہمک رکھنے کے لیے لکھی اور لکھی جاتی ہے۔ کہانی کی ابتدا
اور اس کی اُٹھان اور خاتمہ ایسا ہونا چاہیے کہ سننے والا اُسے براہرہ ذہن
اور توجہ سے سُندا رہے۔ انشائیہ کہانی میں اس پہلو سے کئی باتیں ہیں جن
کی طرف عموماً داستان گو کی پوری توجہ نہیں ہوتی۔

داستان کے ابتدائی تین صفحوں میں حمد، نعت، منقبت، سبب
تالیف اور شاعرانہ تعلق کے بیان کے بعد انشائیہ کہانی کا یہ عنوان قائم کیا
ہے:

”کہانی کا: بھار اور بول چال کی دلہن کا سنگ گار“
بول چال کی دلہن کا سنگ گار جس طرح ہوا ہے اس کا تذکرہ ہو چکا اب

دیکھنا یہ ہے کہ کہانی کا ابھار کیا رنگ روپ دکھاتا ہے۔

اس سلسلے میں پہلی چیز جس پر پڑھنے والے کی نظر فوراً پڑتی ہے کہانی کے آغاز اور عنوان ہی میں لفظ "ابھار" کی موجودگی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ لفظ استعمال کرتے وقت انشا کے ذہن میں کہانی کے ارتقا اور اس کے مختلف اجزاء کے درمیان مکمل ربط، ہم آہنگی اور تسلسل کا وہ نفسیاتی تصور اور نقطہء عروج کی اہمیت کا وہ احساس موجود نہیں تھا جو آج کل کہانی کے حسن کے ساتھ لازمی طور پر وابستہ سمجھا جاتا ہے، لیکن اس میں بھی شبہ کی گنجائش نہیں کہ انشا نے جان بوجھ کر یہ لفظ استعمال کیا تو ان کے ذہن میں یقیناً یہ بات ہوگی کہ کہانی ابتدا سے انجام تک کچھ ایسی منزلیں طے کرتی ہے جس میں پڑھنے والا اشتباہ کے ساتھ یہ جاننے کا فطرہ ہوتا ہے کہ وہ کبھی اس ابھی ہوتا ہے۔ انشانے کہانی کی ساخت جس انداز سے کی ہے اور جس اسلوب سے اسے ترتیب دیا ہے اس سے بھی اس خیال کو تقویت پہنچتی ہے۔

کہانی کی ترتیب کی پہلی خصوصیت زیر یہ ہے کہ انشانے اسے واقعات کے اعتبار سے مناسب ٹکڑوں میں تقسیم کیا ہے اور ہر ٹکڑے کا ایک موزوں عنوان قائم کیا ہے۔ اس طرح کے عنوان ہمیں اپنی اکثر مشنوں اور انشا کے دور کی داستانوں میں بھی ملتے ہیں لیکن ان ٹکڑوں میں ربط اور تسلسل پیدا کرنے کی کسی واضح کوشش یا رجحان کا سراغ بہت کم ملتا ہے۔ — مثلاً ایک جگہ کہانی کے کچھ کرداروں کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ

"یہاں کی یہاں ہی رہنے دو۔ آگے سنو سنو۔۔۔ اس آگے سنو کے بعد کہانی بڑی نرمی اور آہستگی سے پڑھنے اور سننے والے کے ذہن کو کوئی دھچکا لگا بغیر و سرانجام اختیار کرتی ہے۔

اسی طرح ایک اور موقع پر ایک نیا عنوان قائم کرتے ہی بات یوں شروع کی ہے :

”یہاں کی بات اور چپلیں جو کچھ ہیں سو یہیں رہنے دو سب آگے نہ سفر“

ایک دوسری بات جو اس چھوٹی ٹیسی کہانی میں کسی جگہ ظاہر ہوتی ہے یہ ہے کہ انشا اپنی کہانی کو پیچیدہ یا طویل بنا کر سامع یا قاری کے ذہن کو کہانی کی اصلی ڈگر سے ہٹانا اور اسے جھٹکا کر کسی اور طرف لے جانا قصہ گوئی کے منصب کے خلاف جانتے ہیں اسی لیے جہاں کہیں اس کی گنجائش بھی ہے کہ تخیل اور تصورات کو بڑھائے وہاں قاری سے مہذرت کے بعد اختصار کا راستہ اختیار کرتے ہیں۔ یوں تو کہانی میں ایسے موقعے بہت سے ہیں لیکن یہاں دو ایک مثالوں کے قریبے اس میلان کی وضاحت کی کوشش کی گئی ہے۔

گر وہ مہذرت کی خصوصیات بیان کرتے کرتے کہتے ہیں :

”اس کی اور باتیں اس اس ٹوہب کی دھیان میں تھیں جو کچھ کہنے سننے سے باہر ہیں“

رائی کیٹکی کی چٹولوں کا حال بیان کرتے کرتے اسے یوں مختصر کرتے ہیں :

”کیا کہوں ایک چٹل تھی جو کیسے تو کروڑوں پوتھیوں میں چپ کی تیروں نہ آ سکے“

راجا اندرنے کنوڑا وٹے بھان کے بیارہنے کا جو ٹٹاٹھا باندھا ہے،

اس کی مصوری میں انشاء نے تخیل کی خوب خوب لکھکھاریاں دکھائی ہیں لیکن جب یہ احساس ہوا کہ بات حد سے آگے بڑھتی جا رہی ہے تو اسے اس طرح ختم کر دیا :

”جس بیامنے کی یہ کچھ پھیلادوٹ اور جھاوٹ اور چاوٹ
اوپر تلے اس جنگھٹ کے ساتھ ہو اس کا اور کچھ پھیلادوٹ کیا
کچھ ہوگا، یہ دھیان کر لو۔“

ناظر اور قاری کو تصور سے مدد لینے کا موقع دینا اور اسے اپنے تخیل و تصور کا ہم غماں بنانا بھی اچھی قصہ گوئی کی شان ہے۔

اچھا قصہ گو اپنی کہانی بیان کرتے وقت ہمیشہ اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ کہانی سننے والا اسے صحیح سمجھ کر سنے۔ اس کے لیے فن نے اب تہہ پاسبانوں طریقے وضع کر لیے ہیں لیکن پڑانے لکھنے والوں کو ایسے گزربستا کم آتے تھے اور اگر آتے بھی تھے تو وہ ان کے استعمال میں کسی طرح کے التزام کی ضرورت کم ہی محسوس کرتے تھے۔ انشاء نے بیان کے اور التزامات کے ساتھ اپنی قصہ گوئی میں ایک خاص چیز سے مدد لی ہے۔ وہ کہانی کہتے تھے قاری یا سامع کے ذہن کو فوراً ماضی سے حال کی طرف اس طرح لے آتے ہیں کہ وہ اس تبدیلی کو محسوس بھی نہیں کرتا اور گزرے ہوئے زمانے کی بات اس کی آنکھوں میں اس طرح پھر جاتی ہے جیسے وہ ماضی کی نہیں حال کی بات ہے۔

رانی کیلنگی کی کہانی میں اس طرح کے جو چند موقعے ہیں ان کی دلکشی میں شبہ نہیں۔ آپ بھی ان کی ایک جھلک دیکھ لیجیے :

ذکر جوگی ہندو گر کا ہے۔ اس کا حال بیان کرتے کرتے انشا اس جگہ پہنچتے ہیں جہاں انھیں یہ بتانا ہے کہ راجہ جگت پرکاش کا لہجہ جوگی کے پاس چھٹی لے کر پہنچتا ہے۔ اس کی تفصیل قصے میں یوں ہے :

”جس گھڑی راجہ جگت پرکاش کی چھٹی ایک ٹٹ سے کر پہنچتا ہے، جوگی ہندو گر ایک چنگھاڑ مار کر بادلوں کو تھکا دیتا ہے۔ باگھیر پٹیٹھ بھیروت اپنے منہ کو مل، کچھ کچھ پڑھت کرتا ہوتا باؤ کے گھوڑے کی پیٹھ پر لاگا اور سب آیت مرگ چھاؤں پر بیٹھے ہوئے گنگے منہ میں لیے ہوئے بول اٹھتے ہو کر کہ جاکا۔۔۔ ایک آنکھ کی بھپک میں دباں آن پہنچتا ہے جہاں دونوں مہاراجوں میں لڑائی ہو رہی تھی پہلے تو ایک کالی آندھی آئی، پھر اوسے برھے، پھر ایک بڑی آندھی آئی۔۔۔“

پھر ————— ۱

”جوگی ہندو گر اور اس کے نوے لاکھ اتیتوں نے سائے بن کے بن چھان مائے کہیں کنوڑا دھے بھان اور اس کے ماں باپ کا ٹھکانا ڈھکا۔ تب ان نے اندر کو چھٹی لکھ بھیجی ۔۔۔۔۔۔ راجہ اندو گر و ہندو گر کے دیکھنے کو سب اندر اس سمیت آپ آن پہنچتا ہے اور کہتا ہے جیسا آپ کا بیٹا، تیسرا میرا بیٹا ہے۔۔۔۔۔“

”ایک رات راجہ اندو اور گسائیں ہندو گر عسری ہوئی چاندنی

میں بیٹھے راگ مٹن ہے تھے — کروڑوں ہرن اس
 پاس ان کے راگ کے دھیان میں چوڑی بھوے سر جھکاٹے
 کھڑے تھے۔ اس میں راجہ اندر لے گیا کہ سب ہرنوں پر ایک
 ایک چھینٹا پانی کا دو کیا جانے وہ پانی کیا تھا۔ پانی کے چھینٹے
 کے ساتھ ہی کنورا وٹے بھان اور ان کے ماں باپ تینوں
 جنے ہرنوں کا روپ چھوڑ کر جیسے تھے ویسے ہو جاتے ہیں۔
 مسند گر اور راجہ اندر ان تینوں کو گلے لگاتے ہیں اور پاس
 اپنے بڑی آؤ بھگت سے بٹھاتے ہیں۔ بی۔۔۔

اس طرح یہ زمانہ حال کا صیغہ کوئی ایک صفحہ تک جاری رہتا ہے اور اس
 میں انشاء ہونے والے بہت سے واقعات کی تفصیل اس طرح بیان
 کرتے ہیں کہ ہونے والی ساری باتیں چڑھنے والے کی آنکھوں میں پھر جاتی
 ہیں — ایک تصویر کے بعد دوسری، دوسری کے بعد تیسری —
 ہر ایک کا نقش یوں اُبھرتا اور یوں نئے نئے رنگوں کا عکس لے کر آنکھوں
 کے سامنے آتا ہے کہ پڑھنے والے کو ہر بات اپنی آنکھوں دیکھی بات معلوم
 ہوتی ہے۔

واقعہ نگاری میں ماضی اور حال کا یہ امتزاج افسانہ خواں کو کہانی کے
 واقعات میں اس طرح شریک و شامل کر دیتا ہے جیسے وہ خود بھی کہانی کے
 کردار ہیں اور جو کچھ ان کی آنکھوں کے سامنے آ رہا ہے اس کا ان کی اپنی زندگی
 سے بھی مڑی تعلق ہے جو کہانی کے کرداروں کی زندگی سے۔

قصہ گوئی میں اتنے نگاری کی بہتیت اسی کیسے تسلیم کی گئی ہے کہ اس کی بد سے

تخیل و تصور میں حقیقت کا رنگ بھی پیدا ہوتا ہے اور قصہ نگار اور قصہ خواں کے درمیان اور پھر قصے کے کرداروں اور پڑھنے اور سننے والوں کے درمیان قریب لگاتار کے رشتے استوار و مستحکم ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ قصوں میں ہر شے کی کسی مخصوص زندگی اور معاشرہ کا پس منظر پیدا کر کے انہیں حقیقت سے قریب لائے اور اس طرح زیادہ مؤثر اور قابل قبول بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ انشانے قصہ گوئی کی اس اہمیت کا اندازہ بڑی ذہانت اور فن کا انداز انش مندے سے لگایا ہے۔

انشانے اپنے دوسرے ہم عصروں کے خلاف تفصیل کی جگہ اختصار کو کہانی کی دلچسپی و دلکشی کے لئے زیادہ مؤثر جانا اور اسے غفلت ظریفوں سے بڑی اہمیت کے ساتھ برتا ہے لیکن جب معاملہ واقعہ نگاری اور اس سے بھی زیادہ مقامی معاشرت کے فکری، تہذیبی اور جذباتی عناصر کی رنگ آمیزی کا ہر توان کا قلم کسی طرح کے تخیل سے کام نہیں لیتا۔ بلکہ سچ پوچھیے تو اس خاص معاملے میں ان کا تخیل اپنی پوری جولانی دکھانے اور کہانی کی فضا کو رنگین بنانے اور اس پر پوری طرح چھا جانے کا قائل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس مختصر سی داستان میں ایک خاص منزل پر اگر واقعہ نگاری اور مقامی رنگ کہانی پر اس طرح غالب آ جاتا ہے کہ کہانی اس کی تفصیلات میں جذب ہو کر رہ جاتی ہے۔ ایک خاص جگہ پہنچ کر قاری صاف صاف یہ محسوس کرتا ہے کہ کہانی اب ختم ہو چکی۔ لیکن ایک مخصوص تہذیب کی دلکش تصویریں دیکھنے میں وہ اس درجہ منہمک ہوتا ہے کہ اسے کہانی کے ختم ہوجانے پر اس کے غیر معمولی طور پر طویل ہر جملے کی پروا تک نہیں ہوتی۔

قصے کا آخری حصہ اسی طرح کی رنگینیوں سے مالا مال ہے جس میں تخیل کی پرواز تصور کی نادرہ کاری اور شاہ سے اوڑھ لائے ایک سے ایک

دلکش تصویر بنائی ہے۔ ہر تصویر میں تخلیق تو ہے ہی لیکن سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ہندوستانی معاشرت اور تہذیب کا بڑا سچا اور پکارنگ بھی اس میں ہر جگہ گھلایا ہے۔ اب چند تصویریں دیکھ کر اپنے آپ کو اس انوکھی فضا میں گم کر دیجیے۔

کنور سو راج بھان اور اس کے ماں باپ ہرن ہرنی سے آدمی بن جاتے ہیں تو راجی مندوگر کے کہنے سے راج جگت پر کاش تخت پر آ بیٹھتے ہیں اور اس خوشی میں کہ اب اوہ بھان اور رانی کیتکی کا بیاہ سچے گایہ حکم دیتے دیتے ہیں کہ :

”سائے چھتوں کو اور کوہٹوں کو گوٹے سے منڈھو اور
سونے روپے کے روپے سہرے سب جھاڑ پھاڑوں پر
باندھ دو اور پیڑوں میں موتی کی لٹیاں گوندھو اور گوندھو چالیس
دن چالیس رات تک جس گھرنے آٹھ پر نہ رہے گا اس گھر
واسے سے میں روٹھ رہوں گا۔۔۔۔۔“

اب اسی تیاری کی دوسری تصویر دیکھیے اس سے بھی زیادہ رنگین اور اس سے بھی زیادہ دلکش۔

”جتنے راج بھر میں کنویں تھے کھنڈ سالوں کی کھنڈ سالیں
سے جہان میں انڈلی گئیں اور سائے بنوں میں اور پار ملیوں
میں لائینوں کی بار، جھم جھماہٹ راتوں کو دکھائی دینے
لگی اور جتنی جھیلیں تھیں ان سب میں کٹم اور ٹیسواور بار
سنگا رتیر گیا اور کیسری بھی تھوڑی تھوڑی گھولنے میں آگئی

اور پھٹنگ سے لگا جڑ تک جتنے مجاڑ جھنکاروں میں پتے
 اور پتوں کے بندھے چھوٹے تھے ان میں روپے، سہرے
 ڈانک، گوند لگا لگا سکے چکا دیے اور کہہ دیا گیا جو سہری پکڑی
 اور سب سے باگے بن کوئی کسی ڈول کسی روپ سے نہ پھرے
 چلے اور جتنے گویے، بچتے، بھانڈ بھگتے، ڈھاڑی، راس رسی
 اور سنگیت نہ چتے بھٹے ہوں سب کو کہہ دیا، جن جن گاؤں میں
 جہاں جہاں ہوں اپنے اپنے ٹھکانوں سے نکل کر اچھے اچھے
 بچھرنے بچھرنے لگاتے بجاتے، دھو میں مچاتے، ناچتے کڑتے
 رہا کریں۔

کتنی مکمل تصویر ہے، معاشرت کے سچے رنگ روپ میں ڈوبی اور تہذیب
 کی گہرائیوں میں رچی ہوئی۔

تخیل کا باندھا ہوا ایک اور ٹھاٹ دیکھیے تخیل بھی اور ایک خاص
 ملک، قوم، تہذیب اور اس کے مزاج کی خصوصیتوں کا عکاس اور
 ترجمان بھی۔ معلوم ہوتا ہے کہ مصوٰر اپنی تصویر کو نئے نئے رنگوں سے سجاتا،
 بناتا اور آراستہ کرتا ہے لیکن اس کا جی کسی طرح نہیں بھرتا اور اس لیے
 اسے نئے روپ سے سجا کر سامنے لاتا ہے :

”سب کوٹوں کے ماتوں پکیر اور چندن کے ٹیکے لگے ہوں
 اور جتنے پہاڑ ہمارے ہیں میں ہوں اتنے اتنے ہی بڑے سونے
 کے پہاڑ آئے سا منے کھڑے ہو جائیں اور سب ڈانگوں کی چڑیا

موتیوں کی ٹانگ سے بن مانگے بھر جائیں اور پھولوں کے گھنے اور بندن داروں سے سب جھاڑ پہاڑ لے پھندے رہیں اور اس راج سے لگا اس راج تک اور میں چھت سے باندھ دو۔ چٹا چٹا کہیں نہ رہے جہاں بھڑ بھڑ کا دھوم دھڑکانہ ہو۔ پھول اتنے بہت سائے کھنڈ جائیں جو ندیاں جیسی کچھ پھول کی ہتیاں ہیں یہ سمجھا جائے، اور یہ ڈول کر وہ جہر سے دوٹو کر لیا ہنسنے چڑھیں سب لالڑی اور ہیرے اور کچھ راج کی اور اور کھنڈ کی ٹٹیاں بن جائیں اور کیا ریاں مٹی جائیں جن کے بچوں بیچ سے ہو نکلیں اور کوئی ڈانگ اور پہاڑی کا آثار چڑھاؤ ایسا دکھائی نہ دے جس کی گود پھر وٹوں اور پھول پھولوں سے بھری بھرتی نہ ہو۔“

اب دیکھیے راجہ اندر نے اوو سے بھان کے ہیاہنے کی کیا تیاری کی ہے: ”راجہ اندر نے کہہ دیا وہ زونڈیاں چلبلیاں جو اپنے مہ میں آڑ چلیا رہیں، ان سے کہہ دو سورہ سنگار ہال ہال گئی موتی پر تو۔ اپنے اپنے اچھڑ اور اپنے بچے کے آڈن کھنڈوں کے اس راج سے راج تک اور میں چھت ہی باندھ دو۔ پر کچھ ایسے روپ سے آڑ چلو جو آڈن کھنڈوں کی کیا ریاں اور پھول ریاں سی سیکڑوں کی س تک ہر جائیں اور اوپر ہی اوپر مردنگ، جہننگ، منہ چنگ، گھنگرہ، طیلے، کٹ تال اور سیکڑوں اس ڈھب کے ان کے باب جس جگہ آئیں اور ان کیاریوں کے بیچ میں میرے پھر راج،“

اُن پرندے موتیوں کے جھاڑ اور لالٹینوں کی بھیڑ بھارت کی
 جھم جھماہٹ دکھائی دے اور انہیں لالٹینوں میں سے
 بہت پھول پھلچھڑیاں، جاسی، جوہیاں، کدھم، گیند، چنبیلی
 اس ڈھب سے چھوٹے کر دیکھتوں کی چھاتیوں کے کواؤ کھل
 جایش اور پلنے جرائیل اچھل کے پھوٹیں ان میں سے ہنسی
 سپارھی اور بہتے پھر پھٹے ڈھل ڈھل پڑیں اور جب تم سب کو
 ہنسی آئے تو چاہیے اس ہنسی کے ساتھ موتی کی لڑیاں جھڑیں
 جو سب کے سب ان کو چن چن کر آج راجے ہو جاویں۔
 ڈو منیوں کے روپ میں سار گلیاں چھڑ چھڑ سو بیٹے گاؤ۔
 دونوں ہاتھ پلاؤ، انگلیاں بچاؤ۔ جو کسی نے نہ منے ہوں وہ تار
 بھاؤ، آؤ بھاؤ، راؤ چاؤ دکھاؤ۔ ٹھڈیاں کپ کپاؤ اور ناک بھریں
 تان تان بھاؤ تباؤ، کوئی پھوٹ کر نہ رہ جاؤ۔ ایسا بھاؤ جولا کھوں
 برس میں ہوتا ہے۔

تخیل کی بند پر وازی، تصور کی ندرت، آفرینی اور شائے کی باریک بینی
 کا بڑا شاعر اور حقیقت آگس امتزاج ہے۔

”اس دھوم دھام کے ساتھ کنوراودے بھان سہرا بانڈھے
 جب دلہن کے گھر تک اُن پہنچا اور جو ریتیں ان کے
 گھرانے میں ہوتی چلی آئیاں تھیں ہونے لگیں۔ دن بان رانی
 کیلکی سے ٹھٹھکی کر کے بولی ”اب کدھم سمیٹے بھر بھر جھولی۔
 سر نہوڑائے کیا بیٹھی ہو۔ آؤ نہ تک ہم تم مل کے جھرو کوں“

انہیں جھانکیں۔

یہ سب انشاء کے تخیل کی تخلیق نہیں۔ ایک خاص معاشرے کی عورتوں کے معمول کی عکاسی ہے۔

اب رسموں کی باری آئی :

”..... ایک آرسی وہام بنایا تھا جس کی چھت لکڑی ، اینٹ پتھر کے پُٹ ایک انگلی کے پورے بھر نہ تھی، بجالی کا جوڑا پہنے ہوئے چودھویں رات جب گھڑی چھ ایک ہو گئی، تب رانی کیچکی سی دُھن کر اس آرسی جھون میں بٹھا کر ڈولھا کو بلا بھیجا۔ کنوارو دے بھان کنھیا بنا ہوا سر پر کٹ دھوئے سہرا باندھے، اس تڑاٹے اور جھگھٹ کے ساتھ چاند سا کھٹرا لیے جا پہنچا۔ جس جس ڈھب سے باحصن اور پنڈت کہتے گئے اور جو مہاراجوں میں ریتیں چلی آتیاں تھیں وہی ڈولے، اسی روپ سے بھونری، گٹھ جوڑا سب کچھ ہو گیا۔“

اب ایک آخری جھک اور :

”راجہ اندرنے دُھن کی مزد کھائی میں ایک بیڑے کا اکڑال چھپر کھٹ اور ایک پیڑھی کچھراج کی دی اور ایک پارچات کا پرواجس سے جو مانگے سو ہی ملے، دُھن کے سامنے لگا دیا اور ایک کام دھین گانے کی پیشیا بھی اس کے نیچے باندھ دی اور اکیس نوڈیاں، انہی اُڑن کھٹولے والیوں سے چھڑ کے اچھی سے رچی، ستھری، گاتی بجاتیاں، سیتی پروتیاں، شگھر

مے سنگھڑ سو نہیں

ہندو معاشرت کا کتنا چرکھا رنگ ہے جسے تخیل اور شاہے نے گملا خاکر
 ایک انوکھا روپ دیا ہے۔ معاشرت کی سچی تصویر بھی، تخیل کی گھلاکاری بھی اور
 تصور کی دُور چینی بھی۔ اور پھر ان سب سے بڑھ کر، سونے پر سہاگا، انداز بیان
 کی قدرت۔

رائی کیشکی کی کہانی اُنڈو کی واحد داستان ہے جس نے ہندو معاشر
 اور تہذیب کے مزاج کو یوں زندگی کا روپ مے کر زندہ کیا ہے۔
 زندگی کو یہ رنگ روپ جب ہی ملتا ہے کہ تصویریں بنانے والا ان کے
 رگ و ریشے میں سا کران کے بھیدوں سے واقف ہوا اور ان بھیدوں پر
 اپنی ذہانت سے تخیل کا رنگ چڑھانے کی پوری قدرت رکھتا ہو۔ زندگی
 سے صحیح ربط، اس ربط کے بعد شاہے کی اہمیت کا احساس اور پھر
 حقیقت پسندی اور شعریت کی قدروں کو کھجیا کرنے کی عادت۔ انشا
 میں یہ سب کچھ تھا۔ اس لیے داستان رائی کیشکی اور کنورا دو سے بھان کی
 ویسی بنی جیسی وہ ہے۔

داستان امیر حمزہ

(فورٹ ولیم اور لکھنؤ کے نسخے)

ہماری مختصر داستانوں میں جس طرح باغ و بہار (قصہ چار رویش) کا نام زبانِ زوہام ہے اسی طرح طویل داستانوں میں داستانِ امیر حمزہ کے نام سے عوام اور خواص سب واقف ہیں۔ حالانکہ اس واقعیت اور مقبولیت کی بنا دونوں کتابوں کے معاملے میں مختلف ہے۔ باغ و بہار کی شہرت اور مقبولیت کا سب سے بڑا سبب اس کا اسلوبِ نگارش اور اندازِ بیان ہے جس میں بعض ایسے عناصر موجود ہیں جن کی بنا پر اس قصے کو ہر زمانے میں مقبولیت حاصل رہے گی۔ اس کے برخلاف امیر حمزہ کی پسندیدگی کا سبب اندازِ بیان کے کہیں زیادہ اس کے وہ کردار ہیں جنہوں نے اپنے کارناموں کی بدولت شہنے اور پٹھنے والوں کے دل میں مستقل جگہ بنائی ہے۔

باغ و بہار اور داستانِ امیر حمزہ کی ایک اور قدر مشترک یہ ہے کہ دونوں میں قصے کے جیادوی عناصر اور ان کا ڈھانچا فارسی سے لیا گیا ہے۔ یہ بات الجتہ ہے کہ اردو والوں نے اپنی پسند، مزاج اور ماحول کے مطابق پٹھنے والوں کی دلچسپی کو مد نظر رکھ کر ان قصوں میں بہت سی تبدیلیاں بھی کی ہیں اور اضافے بھی۔ اس نقطہ نظر سے داستانِ امیر حمزہ کو اردو کے سبب قصوں پر تفریق

جامل ہے۔ اس لیے کارودو کے اس سب سے طویل قصے (ریا داستان) میں مترجمین اور مؤلفین نے بعض اوقات اتنی چیزیں بڑھائی ہیں کہ انھیں مستقل تصانیف کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔

داستان امیر حمزہ کی تصنیف، تالیف اور ترجمے کے سلسلے میں اتنی متضاد باتیں کہتی اور کہی گئی ہیں کہ ان سے طرح طرح کی الجھنیں پیدا ہوئی ہیں لیکن میں یہ مضمون ان الجھنوں کو دور کرنے کی غرض سے نہیں بلکہ داستان امیر حمزہ کے ایک خاص ایڈیشن کی بعض نمایاں خصوصیات کے اظہار اور وضاحت کی غرض سے لکھ رہا ہوں۔ البتہ اہل موضوع تک پہنچنے سے پہلے اختصار کے ساتھ ان الجھنوں کی طرف اشارہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔

اس ضمن میں ذہن میں رکھنے کی پہلی بات یہ ہے کہ کارودو میں داستان امیر حمزہ کی تالیف و تصنیف کی دو انگ انگ کوڑیاں ہیں۔ ایک کرٹمی تو وہ ہے جس کا تعلق فورٹ ولیم کالج میں لکھے جانے والے قصوں سے ہے یعنی فورٹ ولیم کالج میں خلیل علی خاں اُتک نے داستان امیر حمزہ کو چار حصوں میں ترجمہ کر کے اسے ایک جلد کی شکل میں ترتیب دیا اس کا سند ترجمہ تالیف شدہ (مطابق ۱۲۱۵ھ) ہے۔ اسی کتاب پر محمد عبداللہ بگامی نے ۱۲۵۷ھ میں نو کشور والوں کے لیے نظر ثانی کی اور پھر اس نظر ثانی کے بعد ۱۲۷۷ھ میں نو کشور پریس کی ایما پر شیخ تصدق حسین نے اس پر مزید نظر ثانی کی۔ آج کل بازار میں داستان امیر حمزہ کے نام سے جو کتاب (۲۰×۳۰) سائز پر عام طور پر پکٹی ہے وہ یہی نو کشور پریس والی شیخ تصدق حسین کی نظر ثانی کی ہوئی کتاب ہے۔

داستان امیر حمزہ کے قصوں کی دوسری کرٹمی وہ ۴۴ جلدیں ہیں جو

از کشور پریس کے زیر اہتمام مرتب ہوئیں۔ ان ۴۶ جلدوں میں سے بعض کی حیثیت ترجمے اور تالیف کی ہے اور بعض مکمل طور پر تصانیف ہیں اور ان کی تالیف، ترجمہ اور تصنیف میں کئی مشہور داستان گو شریک ہیں۔ ان ۴۶ جلدوں کی تفصیل ڈاکٹر گیان چند صاحب کی قابل قدر تصنیف "اردو کی نثری داستانیں" میں درج ہے وہ یہ ہے :

نوشیرواں نامہ	دو جلد	ترجمہ تصدق حسین
ہرمز نامہ	ایک جلد	ترجمہ تصدق حسین
ہرمان نامہ	ایک جلد	تالیف احمد حسین قمر
کوچک باختر	ایک جلد	ترجمہ تصدق حسین
بالا باختر	ایک جلد	ترجمہ تصدق حسین
ایرج نامہ	۲ جلد •	ترجمہ تصدق حسین
طلسم ہوشیار	۴ جلد (ابتدائی)	ترجمہ محمد حسین جاہ
طلسم ہوشیار	۴ جلد (آخری)	ترجمہ احمد حسین قمر
صندلی نامہ	ایک جلد	ترجمہ سید اسماعیل آثر حسین
تورج نامہ	۲ جلد	ترجمہ پایے مرزا تصدق اور اسماعیل آثر
لعل نامہ	۲ جلد	ترجمہ تصدق حسین
آفتاب شجاعت	۶ جلد	تصنیف تصدق حسین
گلستان باختر	۳ جلد	" " "
بقیہ طلسم ہوشیار	۲ جلد	" احمد حسین قمر
طلسم نور افشاں	۳ جلد	" " " "

طلمسم بہت پکری	۲ جلد	تصنیف احمد حسین قمر
طلمسم خیالی سکندری	۲ جلد	۔ ۔ ۔ ۔
طلمسم نوخیز جمشیدی	۲ جلد	۔ ۔ ۔ ۔
طلمسم زعفران ارسلیمانی	۲ جلد	تصنیف احمد حسین قمر و تصدق حسین

ان کل ۲۶ جلدوں میں سے ۲۰ ترجمہ ہیں، ایک ملاحظہ اور تالیف ہے اور باقی ۶ جلدیں تصدق حسین اور احمد حسین قمر کی تصانیف ہیں ان ضخیم جلدوں کے متعلق ڈاکٹر گیان چند نے حساب پھیلا کر یہ لکھا ہے کہ اگر کوئی شخص اوسطاً دوسرے صفحے روز پڑھے تو ان جلدوں کو آٹھ مہینے میں ختم کر سکے گا۔

ان ۲۶ جلدوں کے ترجمہ، تالیف اور تصنیف کی جو تفصیلات اوپر درج کی گئیں انہیں دیکھ کر اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ یہ کام کئی مختلف آدمیوں کا ہے اور ترجمے اور تالیف سے زیادہ تصنیف ہے اس لیے ان کتابوں پر کسی طرح کی تنقیدی بحث کرنے اور ان کے ادبی محاسن کا اندازہ لگانے کے لیے ضرورت ہے کہ ترجموں اور تصنیفوں کو الگ الگ کیا جائے جو ترجمے میں انہیں اصل سے ملایا جائے اور دیکھا جائے کہ اصل قصے کی حقیقت اور اس کا ماخذ کیا ہے۔ پھر اس چیز پر نظر رکھی جائے کہ مترجمین اور مؤلفین نے ترجمہ کون سے وقت ان میں کیا کیا تصرفات کیے ہیں، اور پھر یہ کہ جن فقرات کی حیثیت تصانیف کی ہے ان کا مرتبہ مجبوری اعتبار سے ان فقرات کے مقابلے میں کیا ہے جو ترجمے کے ضمن میں آتے ہیں بغرض ان حیرت انگیز ترجموں اور تصنیفوں کا مکمل جائزہ لینا اور ان کے سب پہلوؤں کی وضاحت

کرنا ایک ایسا کام ہے کہ آدمی اپنی عمر اسی کے لیے وقف کر دے تو ممکن ہے اس کا حق ادا کر سکے۔

اردو میں ان ۴۶ جلدوں کے ترجمے اور تالیف کا سلسلہ ۱۸۹۴ء میں شروع ہوا اور ۱۹۰۰ء میں ختم ہوا۔ سچھپنے کا سلسلہ البتہ ۱۹۱۷ء تک جاری رہا۔

جن دفتروں کا ترجمہ اردو میں کیا گیا ہے ان کے مآخذ کی تحقیق کرتے ہوئے ڈاکٹر گیان چند نے جو نتیجے نکالے ہیں ان سے پڑھنے والوں کی بہت سی الجھنیں دور ہوتی ہیں۔ یہ نتائج مختصر طور پر یہ ہیں :

۱۔ قصہ امیر حمزہ کسی ایک شخص نے نہیں بلکہ مختلف زمانوں میں مختلف آدمیوں نے لکھا۔

۲۔ یہ بات یقین کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی کہ اصل فارسی قصہ ایران میں لکھا گیا یا ہندوستان میں۔

۳۔ داستان امیر حمزہ کے سب دفتروں میں قدیم ترین نوشیروان نامہ ہے اور محمود غزنوی اور بہاؤیوں کے عہدوں کے درمیان تصنیف ہوا۔

۴۔ دوزخ حمزہ کے نام سے یہ قصہ ۱۶۰۰ء کے قریب لکھا جا چکا تھا۔

۵۔ داستان امیر حمزہ کے اصل میں آٹھ دفتر ہیں اور یہ اٹھادھویں صدی کے نصف اول تک مرتب ہو چکے تھے۔

۶۔ اردو میں ترجمہ کرتے وقت ہمارے داستان گوہوں نے ان میں بہت سے اضافے کیے ہیں۔ یہاں تک کہ اردو ترجموں اور فارسی اصل کا مقابلہ کیا جائے تو ترجموں کی ضخامت اصل سے دوگنی

ہوگی۔

ضمائم کا یہ اضافہ عموماً اس لیے ہوا ہے کہ ہمارے داستان گوئیوں نے ترجمے کرتے وقت انہیں اپنے ماحول کی رنگ آمیزی سے ایک خاص طرح کے قاری کے لیے دلچسپ اور دلکش بنانے کی کوشش کی ہے۔

اس ساری تمہید کا مقصد یہ ہے کہ اردو میں داستان امیر حمزہ کے نام سے جو کتابیں موسوم و معروف ہیں ان کے دو الگ الگ سلسلے ہیں۔ ایک سلسلہ تو چار حصوں کی وہ کتاب ہے جسے اشک نے ترتیب دیا تھا اور اس پر لکھنؤ میں نظر ثانی ہوئی تھی اور دوسرا طویل اور ضخیم سلسلہ ان ۴۶ جلدوں کا ہے جن کا ذکر میں نے ابھی کیا۔ اشک والی داستان امیر حمزہ کا ماخذ نوشیرواں نامہ کا قدیم دفتر ہے۔ میری بحث اور تجزیے کا موضوع یہی نسخہ ہے۔ بحث اور تجزیے کے وقت میں نے اس فرق کو اپنا موضوع بنایا ہے جو اشک کے اہل نسخے اور لکھنؤی نسخے میں ہے۔

ان دونوں نسخوں میں پہلی ہی نظر میں دیکھنے والے کو جو فرق دکھائی

دیتے ہیں، یہ ہیں:

۱۔ اشک کے نسخے اور لکھنؤی نسخے کی ضخامت میں خاصا فرق ہے۔ لکھنؤی نسخہ ضخامت میں اشک کے نسخے کے مقابلہ میں تقریباً ڈیڑھ گنا ہے۔

۲۔ نسخوں کا آغاز اور انجام ایک دوسرے سے نہیں ملتا۔

۳۔ دونوں نسخوں میں داستانوں کے عنوان ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔

۴۔ ایک نسخے میں (یعنی اشک والے نسخے ہیں) ہر جلد میں واقعات کو داستانوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور چاروں جلدوں میں ملا کر یہ داستان ہیں۔ لیکن کچھ نسخوں کے نسخے میں قصے کی تقسیم جلدوں میں تو کی گئی ہے لیکن داستانوں کے نمبر و راجح نہیں ہیں۔ اسے ایک مسلسل قصے کی طرح بیان کیا گیا ہے۔

یہ ظاہری فرق بظاہر کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ لیکن جب پڑھنے والا ان چھوٹے چھوٹے اختلافات کو ذرا گہری نظر سے دیکھتا ہے تو اسے یہ اندازہ کرنے میں دشواری نہیں ہوتی کہ ان چھوٹی باتوں کے پڑے میں بعض بڑی اور اہم باتیں پوشیدہ ہیں۔

آئیے اب ایک ایک کر کے ان ظاہری باتوں پر نظر ڈالیں، اور دیکھیں کہ ان سے کیا منطقی نتیجے اخذ کیے جاسکتے ہیں۔

اشک کے نسخے کی تمہید یہ ہے:-

”بسم اللہ الرحمن الرحیم!

الحمد لله رب العالمين والعاقبة للمتقين والصلوة والسلام
علی رسولہ محمد وآلہ و اہحابہم اجمعین۔۔۔ بنیاد اس قصہ کا چھپ
کی سلطان محمود بادشاہ کے وقت سے ہے۔ اس زمانے میں
جہاں تک راویان شیریں کلام تھے انہوں نے آپس میں مل کر
امیر حمزہ کے قصے کی چودہ جلدیں کہیں، واسطے بادشاہ کے
سننے کے۔ اس کے سننے سے آپس میں ہر طرح کی خلقت کا
معلوم ہوتا ہے، دوسرے منصوبے لڑائیوں کے اور قلعہ گیری
اور ملک گیری کے یاد آتے ہیں۔ اس خاطر ہر روز بادشاہ کو

منہ تھے کہ کسی امر میں غیر کی مصلحت کا در ماندہ نہ ہے اور
اب اس عصر میں شاہ عالم بادشاہ کے مطابق سن بارہ سے
پندرہ اور اٹھارہ سو ایک کے، خلیل علی خاں نے جو متخلص بہ
اشک ہے، برج بن خواہش مسٹر گلکرسٹ صاحب عالی شان
والا مناقب کے واسطے نو آموزان زبان ہندی کے اس
قصہ کو زبان میں اردو کے معنی کی لکھا تا کہ صاحبان مبتدیوں
کے پڑھنے کو آسان ہوئے۔

اشک نے اس تمہید میں داستان امیر حمزہ کو سلطان محمود کے عہد کی تصنیف
بتایا ہے۔ اس قصے کے جتنے اہم قلمی نسخے دنیا کے بعض بڑے بڑے کتب خانوں
میں موجود ہیں ان کے بیانات میں بڑے اختلاف ہیں اور ان اختلافات
کا خلاصہ یہ ہے کہ قصہ حمزہ کا مصنف عباس (برادر حمزہ) امیر خسرو فیضی
ملا جلال بلخی (محاصر سلطان محمود) ابوالمسالی، اور شاہ ناصر الدین محمد کو بتایا
گیا ہے۔ یہ موضوع کہ یہ قصہ اصل میں کس نے لکھا اور کس زمانے میں لکھا ہم سے
واقفہ بحث سے باہر ہے۔ البتہ ایک بات کا ذکر مجھ سے خالی نہیں کہ
فارسی کے جتنے مختلف الاصل نسخے جا بجا دور افتادہ کتب خانوں میں محفوظ
ہیں ان میں بنیادی قصہ وہی نوشیرواں اور حمزہ کا قصہ ہے جس کی بنیاد پر
اشک کی کتاب تالیف کی گئی ہے۔

لے اس کی بڑی اچھی بحث ڈاکٹر گیان چند کی کتاب "شمالی ہند کی نثری داستانیں"
میں کی گئی ہے۔ ۵۰ خطہوں صفحات ۸۴ تا ۱۹۴ کتاب مذکور پہلا ایڈیشن
شائع کردہ انجمن ترقی اردو، کراچی (۱۹۵۲ء)

اشک کی تمہید کا دوسرا اہم حصہ اس کا آخری ٹکڑا ہے جس میں کہا گیا ہے کہ یہ قصہ مٹر ٹھکر سٹ کے کہنے سے آسان اردو میں لکھا گیا تاکہ صاحبانِ مبتدی اسے آسانی سے پڑھ سکیں۔
اس تمہید کے بعد اشک نے قصہ شروع کیا ہے اور قصے کا پہلا عنوان ہے :

”ابتدائے دفتر نوشیرواں“

لکھنؤ والے نسخے میں ز اشک والی تمہید شامل ہے اور نہ ابتدائے دفتر نوشیرواں کا عنوان۔ بلکہ آغاز داستان کے بعد بسم اللہ کے بعد داستان شروع کر دی گئی ہے۔ تمہید کی طرح دونوں کتابوں کے خاتمے بھی ایک دوسرے سے نہیں ملتے۔

اشک والے نسخے میں جہاں کہانی ختم ہوتی ہے وہاں مسلمانوں کے لیے دعائے خیر کر کے اشک نے ”آمین یا رب العالمین“ کہل ہے اور اللہ اعلم بالصواب کہہ کر خاموش ہو گئے ہیں۔ اس کے برخلاف لکھنؤ والے نسخے میں قصہ ختم ہو جانے کے بعد بھی خاصی طویل عبارت میں یہ بتایا گیا ہے کہ اشک والے نسخے میں ترمیم و تصرف کی ضرورت کیوں پیش آئی لکھنوی نسخے کے آخر میں یہ عبارت درج ہے :

”قدرتِ صانع بے مثال قابلِ سپاس لا کلام ہے اور سب سے زیادہ ثناء بے منتہا کا یہ مقام ہے کہ قصہ اور بلحا کو قوتِ تصنیف عطا کر کے طریقہ تالیف سیرِ تاریخ بتا دیا۔ داستان گوئی کو ایسا قصص کا حکم دیا۔ اگر نظرِ غور سے دیکھا جائے تو افکار اور پریشانی مٹانے کا کوئی طریقہ

ملاحظہ فرمائیے کہ معائنہ قصص سے بہتر پیدا نہیں، حالتِ بیخوشی میں کوئی مونس اور رفیق ایسا نہیں۔ اگرچہ ہر داستان کو یہی مرتبہ حاصل ہے مگر خاصۃً داستانِ نادر بیان امیر حمزہ کا ترتیب داستانوں میں اعلیٰ و کامل ہے۔ اس کے مؤلف نے عجیب و غریب کاری فرمائی ہے کہ ہر شخص اس کا دل و جان سے خریدتا رہے جو بصرفِ توجہ و تکریرِ کثیر جنابِ علیؑ القابِ محترم فیض و نوالِ نظر جو دو افضالِ عالیِ قیمت و الا مرتبہ جنابِ منشی نوکشتور صاحبِ سی۔ آئی۔ اسی مرحوم — بعد از عطاءِ عطیہ اگر اسے بسا مردِ فاضل و صاحبِ محضر مولوی حافظ سید محمد عبداللہ صاحبِ بگرا می رحمۃ اللہ علیہ نے آراستہ فرمایا اور تعقیدِ عبارت رفع کر کے اس قصہ کی عبارت کو اردو میں معلق بنا دیا۔۔۔۔۔ بعد از چھ ماہ صاف فہم و ذکا، ماہر زبانِ روزمرہ اور جسے معلق مولوی سید قسطنطین حسین صاحبِ مرحوم مصححِ مطبع نے بہت دقیق نظرِ نظر ثانی فرمایا کہ طرزِ مناسب پر عبارتِ قصہ کو آراستہ کیا۔

اس عبارت کے بعد تحت ہے اور پھر مطبع کی طرف سے یہ اعلان :
 ”تمیز و ترتیب اس کی عبارات و محاورات کی بصرفِ زرخیزِ مطبع ہوئی اور جنابِ مولوی حافظ سید محمد عبداللہ صاحبِ بگرا می نے بہ دماغِ سوزی بہ اہلِ علم جنابِ منشی نوکشتور صاحبِ سی۔ آئی۔ اسی مرحوم مالکِ مطبع کو آراستہ فرمائی ہے اور بعد ازاں ماہرِ زبانِ مولوی سید قسطنطین حسین صاحبِ مرحوم مصححِ مطبع نے کمالِ سعی و عرقِ ریزی کے ساتھ آخرینِ نظر سے اس کو زیادہ

آراستہ کیا ہے۔“

اشک کی تمہیدی عبارت اور لکھنوی نسخے کے خاتمے کی عبارت میں دو باتیں قابل توجہ ہیں۔ اشک نے داستانِ امیر حمزہ ان انگریزوں کے لیے لکھی ہے جو اردو ٹیٹل کے جلدی طالب علم تھے۔ اسی مقصد کے ماتحت ان کے قصے کی زبان آسان ہے۔ اس کے برخلاف لکھنوی نسخے میں اشک کے نسخے کی ”تقصید عبارت“ رفع کرنے ”عبارت قصہ کو آراستہ کرنے پرندہ“ دیا گیا ہے۔ چنانچہ اشک کی داستان اور نظر ثانی کے بعد لکھنوی چھپی ہوئی داستان کے درمیان یہی امتیازی فرق ہیں۔ اشک کے یہاں سلوگی اور تعقید ہے اور سید محمد عبداللہ اور سید تصدق حسین والے نسخے میں آراستگی اور سادگی۔ ہمارا تجزیہ آگے چل کر اسی اجمال کی تفصیل ہوگا۔ اس فرق کے علاوہ دونوں نسخوں کے مطالعے میں جو امتیاز نظر کے سامنے آتے ہیں ان کی طرف اشارہ کرنا بھی اس مطالعے اور تجزیے کا مقصد ہے۔

یہ فرق کیا کیا ہیں اور کس کس طرح نمایاں ہوئے ہیں اس کا اندازہ کرنے کے لیے دونوں داستانوں کے ان ابتدائی حصوں کا مطالعہ کیجیے جن کا عنوان اشک والے نسخے میں ہے ”ابتداءئے دفتر نوشیرواں“ اور لکھنوی نسخے میں آغاز داستان۔

پہلے اشک کی عبارت پڑھیے :

”نامہ آغاز داستانِ امیر حمزہ نامہ رشورستانِ عجم رسول
آخر الزمان اس طرح ہے کہ بیچ سرزمینِ ایران کے ملک مدائن
میں ایک بادشاہ قبا و کامران نامی اس قدر شجاع و عاقل ،
رحمت پرور تھا کہ اس کے عمل میں ہر چند غریب و فقیر اپنے

اپنے گھر میں غنی تھا۔ ظلم اور جور کا اس کے شہر میں کہیں نام اور نشان نہ تھا مگر عدل اور انصاف کہ اس کے دور میں تمام خلعت آسودہ دے خطر تھی کسی کو کسی بات کا غم نہ تھا اس کے عدل میں ہاگہ کبریٰ ایک گھاٹ پانی پیتے تھے۔ اس بادشاہ کے پاس چالیس وزیر تھے کہ جن کی تمہیم عقل اس گلشن سلطنت کو ہمیشہ خوشبو رکھتی تھی۔ ان وزیروں کے سوا سارے حکیم اور رمال اور سات ہی سے ندیم صاحب کمال پیار سے پہلوان کرسی نشین تین سے بادشاہ تاجدار دس لاکھ سوار چالیس ہزار غلام قدیم کروڑیں کلاہ مفرق بجا ہر اس بادشاہ کی خدمت میں روز و شب حاضر رہتے تھے۔ سردار سب وزیروں میں ملک القش نامی شخص تھا کہ اس سے پیشتر بادشاہ کو امور سلطنت میں مشورہ دیتا تھا۔ اسی شہر میں ایک حکیم مرد مسلمان اولاد میں حضرت دانیال ہنبر کے بخت جمالی نامی رہتا تھا اس کو علم رمل میں اس قدر معلومات تھی کہ القش وزیر بھی اکثر اس کے زائچے کے علم کو دیکھنے لگا۔ کئی ایک دن میں باہم یہ دیکھتی بہم پہنچائی کہ ایک روز بن دیکھے چہن نہ ہوتا۔ بعد کتنے دنوں کے ایک روز القش بطور سپیشہ خواجہ بخت جمالی کے پاس آیا اور کہا کہ آج میں نے آپ کی خاطر قرعہ ڈالا تھا۔ اس میں صورت خوف و خطر کی نظر آئی کہ وہ خوف چالیس دن تک رہے گا پس لازم ہے کہ آپ کو اتنے دن گھر سے باہر نہ جائیں کہ خطرہ جان کا ہے اور اعتبار کسی کا نہ کیجیے۔

بندہ بھی ان روزوں کے بعد ان کو قدم پس ہوگا۔ یہ کہہ کر اپنے
 گھر کی راہ لی۔ یہاں بخت جمال گھر کے دروازے کو بند کر کے
 ایک کونے میں بیٹھ کر نگاہوں کو گھسنے تاکر اتالیس دن بخیر زہنی
 گزرو گئے۔ چالیسویں دن صبح کو اٹھ کر غسل کیا اور اچھے کپڑے
 پہن کر عرصہ کوٹا تھیں دیا کہ آج آپ چل نقش وزیر سے ملاقات
 کیجیے کہ اپنے تئیں اس شہر میں سوا اس کے اور کسی سے واسطہ
 نہیں ہے۔ یہ کہہ کر گھر سے نکلا اور وزیر کے گھر کی طرف چلا۔
 اُدھی راہ طے کی تھی۔ باعث سے دھوپ کی گرمی کے ایک
 درخت کے تلے آکر کھڑا رہا۔ دیکھا تو وہاں ایک ہوکا مکان
 ہے کہیں کسی آدمی کا اپنے سوانام نہیں۔ از بسکہ وہاں کسی
 وقت میں عمارت تھی۔ ٹوٹی ٹوٹی حویلیوں کے کچھ کچھ نشان باقی
 رہ گئے تھے۔ اس میدان کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا جو اس کو خوش
 آئی ایک درخت کے نیچے ٹھیلنے لگا اور جی میں کہا کہ یہ مکان
 کئی برس سے ویران پڑا ہے اور اب تالچ ملک نقش وزیر کے
 ہے، اس نے بھی آباد نہ کیا۔ اگر یہ بے تو اس سے بہتر مکان اور
 سب دیریا نہ تھے۔ یہ تصور کر کے ایک بارہ وری کا ٹرٹا دروازہ
 تھا اس میں جا کر اندر ایک دالان کے دیکھا تو داہنی طرف ایک
 کوٹھری ہے۔ لیکن دروازہ اینٹوں سے چنلہ ہے۔ بخت جمال
 نے عرصہ کی نوک سے اینٹوں کو گرا کر جی میں کہا اس کے اندر جا کر
 دیکھیے کہ کیا ہے۔ اس کو ٹھری کے اندر جا کر دیکھا تو ایک کونے
 میں چھوٹی سی کھڑکی ہے اور اس میں قفل لگا ہوا ہے پر زنگ

نے اسے ایسا دکھایا ہے کہ وہ جس میں کچھ باقی نہیں ہے۔ ہاتھ زور کر کے اس قفل کو توڑ ڈالا اور دروازہ کھول کر دیکھا تو کچھ سیڑھیاں سی نظر آئیں۔ نیچے ایک ترخانہ تھا۔ ان سیڑھیوں کے اُتر کر اس کے اندر گیا اور اس میں دیکھا کہ سات گنج مال کے ہیں کہ خداوند نے کسی وقت میں یہاں دفن کیے تھے۔

اس کے بعد قصہ اس طرح آگے چلتا ہے کہ بخت جمال یہ خزانہ دیکھ کر اس کی خبر القش کو کرتا ہے اور اسے ترخانے میں لا کر اس گنج پنہاں کا نظارہ کراتا ہے۔ خزانہ دیکھ کر القش کی نیت خراب ہو جاتی ہے اور وہ افشائے راز کے خوف سے بخت جمال کو قتل کر دینے کا فیصلہ کرتا ہے۔ اس کی منت سماجت کی ذرا پروا نہیں کرتا۔ بخت جمال کو یقین ہو جاتا ہے کہ القش کا فیصلہ اٹل ہے تو وہ راضی برضا ہو کر القش کو کچھ وصیتیں کرتا ہے۔ القش بخت جمال کو قتل کر کے ترخانے میں دفن کر دیتا ہے اور حلیوں کی از سر نو تعمیر کا انتظام کرتا ہے اور بخت جمال کی وصیت کے مطابق اس کے گھر جاتا ہے۔ داستان کا یہ ٹکڑا اہلک نے اس طرح ختم کیا ہے:

”..... القش بوجہ وصیت خواجہ ایک دو سے روپے لے کر بخت جمال کے گھر گیا اور جو وصیت تھی سب کی اوڑھ لیا یہ روپے اپنے خرچ میں لاؤ اور اس کی طرف کا کچھ غم نہ رکھنا۔ میں نے اس کو تجارت کی خاطر چھپی بھیجا ہے۔ یہ کہہ کر اپنے گھر گیا۔ بعد کئی دن کے جب وہ باغ تیار ہوا القش نے اس کا نام باغ بیدار رکھا۔ واللہ اعلم بالصواب“

اب دیکھیے کہ کھنڈی خنڈی میں داستان کا یہ ٹکڑا کس طرح بیان کیا گیا ہے:

آغاز داستان

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

» واقعہ نگاران رگین تحریر و موز خان شیریں تقریر نو کنندگان
افسانہ کہن، یل و دہندگان، دربرینہ سخن یوں بیان کرتے ہیں کہ
سرزمین ایران جنت نشان میں ملک دلائن کا ایک شہنشاہ
تھا، قباد کا مران نام۔ رعیت پروری میں لاجواب اور عدالت
گستری میں نظیر اس کا نایاب، اور اس بادشاہ و جم جہاں کے چائیں
وزیر با عقل و دانش، صاحب تدبیر تھے اور سات سو حکیم
کو افلاطون و ارسطوان کے سامنے طفل دبستان تھے سب
کے سب عقل و کیا ست و فہم و فراست میں یکا تھے جہاں
تھے۔ ہر ایک علوم حکمت و ہندسہ و رمل و جفر و نجوم میں
جالیئوس و اقلیدس و فیثا عورت کو خطاب کے لائق نہ
جانتا اور سات سو تدبیر کو عظیم ادب و عظیم مجلس میں ہر متنفس
استاد اور چار ہزار پہلوان کہ اگر سام و نریمان و رستم و زال
ان کے رو برو آتے تو سپر عجیب کی میدان پہلوانی میں چپٹیک کر
حلقہ شاگردی گلے میں لٹکتے اور تین سو بادشاہ تاجدار کہ
ہر ایک بجائے خود کو سب اس الملک بجاتا تھا، اس کے باجگزا
تھے، سب اطاعت خم کیے ہوئے تالبدار تھے، اور دس لاکھ
سہا ہی کنینہ خواہ اور چالیس دستہ غلامان زورین کو مرتب مغرب
پر جواہر، اس بادشاہ کی مجلس اوم فردوس تر زمین میں حاضر رکھے۔
خدمت گزاری میں چست و چالاک، جان نثاری کا دم بھرا

کرتے اور اسی شہر میں ایک حکیم خواجہ نجات جمال نامی اولاد میں
 حضرت وانیال پیغمبر علی نبینا وعلیہ الصلوٰۃ والسلام کے مقیم
 تھا۔ علم و حکمت و رمل و نجوم و جہزی میں یا وگاہ حکمائے سلف
 بے مثل و ندیم۔ ملک انقش نامی وزیر شاہ نے اکثر اس حکیم کے
 احکام کو آزمایا اور برتنائے تمام زانوائے شاگردی اس کے
 روبرو کرتا کیا اور ایسا معتقد و گرویدہ ہوا کہ ایک دم جدائی اس
 کی گوارا نہ کرتا چند روز کے عرصے میں انقش نے علم رمل میں
 ایسی مہارت پیدا کی اور وہ دستگاہ بہم پہنچائی کہ خواجہ کا شاگرد
 رشید مشہور ہوا اور شہرہ اس کا دور دور ہوا۔ ایک دن اس نے
 خواجہ سے کہا شب کو بے شغلی سے دل جو گھبراہٹ میں نے تمہارے
 واسطے قرعہ پھینکا۔ مشکلوں سے ملانے سے معلوم ہوا کہ اختر
 تھا و خانہ نخست میں ہے چندے گردش تھا رسی قسمت
 میں ہے۔ چالیس روز تک اسی خانہ میں رہے گا، پس اتنے دن
 گھر سے قدم باہر نہ کیجئے گا اور کسی کا اعتبار نہ کیجیے گا حتیٰ کہ میں
 بھی اتنے دنوں تک سنگ صبر اپنی چھاتی پر دھروں گا، ملاقات
 آپ سے نہ کروں گا۔ خواجہ انقش کے فرمانے کے بموجب اپنے
 گھر کا دروازہ بند کر کے عزت گزیں ہوا۔ دوست آشنا سے
 ترک ملاقات کر کے گوشہ نشین ہوا۔ جب اسیالیس دن خیریت
 سے گزر گئے آیام نخست و ولدہ دوسرے آئے گئے۔ چالیسویں
 دن خواجہ سے دریا گیا۔ بیٹھے بیٹھے گھر گیا۔ عصافات میں سے کہ
 گھر سے باہر نکلا کہ انقش وزیر سے چل کر ملاقات کیجیے، اپنی

صحت و عافیت سے اس کو فروغ دیکھتے تھے کہ سوائے اس کے
 اس شہر میں کوئی اپنا یا روفاکار نہیں ہے، ولی جو محبت شعار
 نہیں ہے۔ اتفاقاً شاہراہ کو چھوڑ کر ویرانہ کی طرف دریا پر جا
 نکلا چونکہ گرمی کا موسم تھا تازت آفتاب سے بے تاب ہو کر
 ایک دخت سایہ دار کے نیچے بیٹھ گیا۔ ناگاہ ایک عمارت
 عالی شان سامنے نظر آئی مگر چار دیواری اس کی گرگنی تھی۔
 کچھ جی میں جو آیا ٹپکتے ٹپکتے اس طرف بڑھا۔ دیکھا کہ اکثر مکان
 مسمار ہو گئے ہیں۔ والان ٹوٹے پڑے ہیں۔ لیکن ایک والان
 قائم ہے، مثل دل عاشقان پریشان سنان۔ اور اس
 والان میں ایک کوٹھڑی کا دروازہ اینٹوں سے تیا گیا، صبح و
 سالم ہے خواجہ نے اینٹوں کو چھٹایا دست راست کی طرف
 ایک چھوٹا سا دروازہ نظر آیا مگر مغل — خواجہ نے چاہا کہ
 کسی اینٹ پتھر سے کھولوں، تھوڑی زور آزمائی کروں اس
 ارادہ سے اس میں ہاتھ لگایا۔ ہاتھ لگا تے ہی کھل کر گر پڑا خواجہ
 نے بڑھ کر اس کے اندر قدم رکھا۔ ایک ترخانہ دیکھا اس میں
 سات گنج زر و جواہر پیش ہا کے شداد کے جمع کیے ہوئے
 دفن تھے۔

اس کے بعد کی تفصیلات لکھنوی نسخے میں بھی وہی ہیں جو خاک وائے نسخے میں
 — یعنی خواجہ یہ خبر سننے کو فوراً القش کے پاس گیا اور اسے خزانے کی
 خبر سنائی۔ یہ خبر سن کر القش خواجہ کے ساتھ خزانے تک آیا۔ اسے دیکھ کر رنگ
 رہ گیا اور اخلاصے راز کے خوف سے خواجہ کو قتل کر دیا اور خواجہ کی وصیت

کے مطابق اس کے گھر جا کر اس کے گھر والوں کو سمجھا بھجوا دیا۔ اس نسخے میں قصے کا یہ ابتدائی حصہ ان الفاظ پر ختم ہوتا ہے :

”حکم کی دیر تھی فی الفور داروغہ نے سہارن پور سنگتراش شہر سے بلا کر دو جہاز کی۔ چند روز کے عرصے میں چار دیواری میں بارغ جنگہ تیار ہوئی۔ نقش دیکھ کر مسرور ہوا۔ نام اس کا بارغ بیدا رکھا اور خواجہ بخت جمال کے گھر میں جا کر وصیت خواجہ کی بیان کی اور بہت تسلی اور تسخنی دی۔ اور بہت پوسہ دے کر کہا کہ تم اس کو اپنے خرچ میں لاؤ، پھر حسب ضرورت ہوگی امداد کی جائے گی، تکلیف نہ ہونے پائے گی خواجہ کو میں نے تمہارے واسطے چین کی طرف بھیجا ہے۔ بہت جلد وہاں سے منفعت اٹھا کر پھر آئے ہے یہ کہہ کر گھر کی راہ لی۔ اہل حقیقت دل میں رکھتی :

داستانی امیر حمزہ کے ان دونوں نسخوں کے ابتدائی حصوں کے مطالعہ کے بعد پڑھنے والا جو بھی اور سیدھے سادے نتیجے نکالتا ہے وہ یہ ہیں :

۱۔ قصے کے اہل شرافت اور اس پر نظر ثانی کرنے والوں میں اس حد تک اتفاق و اتحاد ہے کہ قصے کو آراستہ و سیراستہ کرتے وقت بھی لکھنؤ والوں نے واقعات کے اہم اجزاء میں کوئی تبدیلی نہیں کی بلکہ اس کے ضروری عناصر کو جوں کا توں قائم رکھا ہے اور اسی لیے قصے کے ناموں اور ان ناموں سے تعلق رکھنے والے حقائق کو بھی حتی الامکان برقرار رکھنا ضروری سمجھا ہے۔

۲۔ لیکن قصے کے اہم اور بنیادی اجزاء میں اپنے مذاق کے مطابق کمی بیشی

قدم قدم پر کی ہے اور اس لیے پڑھنے والے کے سامنے کڑاؤں اور ماحول کی جو تفصیلات آتی ہیں ان کی جزئیات میں اسے جا بجا فرق نظر آتا ہے۔

۳۔ اشک کے قہقے میں بیان کی سادگی اس کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔ اسی سادگی نے اس میں وہ چہرہ پیدا کر دی ہے جسے لکھنوی داستان سراؤں نے تعقید کہا ہے اور جسے دور کرنے کی طرف پوری توجہ صرف کی ہے۔ لیکن اس سلسلے میں دو باتیں پڑھنے والے کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ پہلی تو یہ ہے کہ اشک کی عبارت میں جو تعقید نظر آتی ہے وہ اس دور کی شرکی خصوصیت ہے اور حیدری اور میراٹم کی عبارتیں بھی اس سے خالی نہیں اور دوسری یہ کہ اشک کی عبارت میں یہ تعقید حیدری اور میراٹم سے کہیں زیادہ ہے اور سچ بلرچھے تو اپنے آپ کو ایک خاص حمد کے اسلوب کی ان کمزوریوں سے بہت حد تک محفوظ کر لینا ہی میراٹم کا وہ امتیاز ہے جس کی بدولت انہیں اپنے سب معاصرین میں برتری کا شرف حاصل ہوا ہے۔

۴۔ لکھنؤ والوں نے اس تعقید کو دور کر کے شرکی سادگی کا کوئی ایسا معیار قائم کرنے کے بجائے جسے سہل متبع کہا جاسکتا، ثلثت اور تصنع کی راہ اختیار کی ہے۔ ان کے بیان میں رنگینی، ادبیت و شعریت بالظاہر علیت اور روایتی تشبیہات، استعارات اور علامات کی اتنی کثرت ہے کہ اس سے قہقے کا فطری انداز متاثر و مخدوش ہوتا ہے۔ جن ٹکڑوں میں یہ مسرت نمایاں ہو گئے ہیں ان کا احاطہ شاید بے محل نہ ہو :

لکھنوی نسخے کی عبارت

(۱) واقعہ نگاران رنگین تحریر میں
مورخان شیریں تقریر کو کندگان
افسانہ نگاروں و یاد کنندگان پرینے
سخن یوں بیان کرتے ہیں کہ
سرزمین ایران جنت نشان
میں ملک دارن کا ایک شہنشاہ
تھا قباو کا مران نام، رحمت
بروری میں لاجواب اور عدا
گستری میں نظیر اس کا نایاب۔

(۲) اس بادشاہ جم جاہ کے پاس
چالیس وزیر یا عقل و دانش
صاحب تدبیر تھے اور سات
سو حکیم کا فلاحی و ارسطو
ان کے سامنے طفل دبستان تھے۔

اشک والے نسخے کی عبارت

(۱) نامہ آغاز داستان امیر حمزہ قادر
کشورستان عجم رسول آخر الزماں
اس طرح ہے کہ بیج سرزمین
ایران کے ملک دارن میں ایک
بادشاہ قباو کا مران نامی اس
قدر شجاع، عادل، رحیم و
تھا کہ اس کے محل میں ہر غریب
فقیہ اپنے گھر میں غنی تھا۔ ظلم
اور جور کا اس شہر میں کہیں نام
اور نشان نہ تھا، مگر عدل اور
انصاف کو اس دور میں تمام
خلقت کا سودہ و بے خطر تھی
کسی کو کسی بات کا غم نہ تھا اس
کے عدل میں باگ بکری ایک
گھاٹ باقی پتے تھے۔

(۲) اس بادشاہ کے پاس چالیس
وزیر تھے جن کی شہسوار عقل و
سلطنت کو ہمیشہ خوشبو دیتی
تھی۔ ان وزیروں کے سوا سات
سے حکیم اور مال اور سات

ہی سے ندیم صاحب کمال ،
چار سے پہلوان کرسی نشین ،
تین سے بادشاہ تاج داروں
لاکھ سوار چالیس ہزار غلام فوج
کمر ذریں کلاہ مغرق بجا ہر اس
بادشاہ کی خدمت میں روز و شب
حاضر رہتے تھے ۔

سب کے سب عقل و کیاست
دفعہم و فراست ہیں یکتے جم
تھے ہر ایک علوم حکمت و ہند
درمل و جبر و نجوم میں جالینوس
افقیدس و فیثاغورث کو خطاب
کے لائق دجانتا اور سات سو
ندیم کو عظیم اوب اور عظیم مجلس میں
ہر شخص استاد اور چار ہزار پہلوان
کہ اگر سام و نرمیان و رستم و زال
ان کے روبرو آتے تو سپر عجز کی
میدان پہلوانی میں پھینک کر
حلقہ شاگردی لگے میں لٹکتے
اور تین سو بادشاہ کہ ہر ایک
بجائے خود کو بس اس الملک بجاتا
تھا اس کے باج گزار تھے ،
سرطاعت خم کیے ہوئے تا بعد از
تھے اور چالیس لاکھ سپاہی کنیخو
اور چالیس ستہ غلامان ندریں کہ
مربع مغرق بجا ہر اس بادشاہ
کی مجلس رشک اہم فروغ نشین
میں حاضر و ہاکرتے خدہ نگذاری

میں چپست و چالاک جان نثاری
کادم بھرا کرتے۔

(۳) ناگاہ ایک عمارت عالی شان
سامنے سے نظر آئی مگر چار دیواری
اس کی گر گئی تھی۔ کچھ جی میں جوہا
تر ٹھٹھکتے ٹھٹھکتے اس طرف بڑھا۔
دیکھا کہ اکثر مکانات مسمار ہو گئے
ہیں۔ والالان ٹوٹے پڑے ہیں
لیکن ایک ڈالان قائم ہے۔
مثیل دل عاشقاں پریشان
سنان اور اس والالان میں
ایک کوٹھری کا دروازہ اینٹوں
سے تینا کیا صحیح و سالم ہے۔

(۳) دیکھا تو وہاں ایک ہموکا مکان
ہے کہیں کسی آدم کا اپنے سرا
نام نہیں۔ از بسکہ وہاں کسی وقت
میں عمارت تھی۔ ٹوٹی چوٹی چوٹی
کے کچھ نشان باقی رہ گئے تھے۔
اس میدان کی ٹھنڈی ٹھنڈی
ہوا جی اس کو خوش آئی ایک
دخت کے نیچے ٹھٹھکتے لگا اور جی
میں کہا کہ یہ مکان کئی برس سے
ویران ہوا ہے اور اب تالچ
ملک القش وزیر کے ہے۔
اس نے بھی آباد کیا۔ اگر یہ
بے تو اس سے بہتر مکان اوڑ
سب دروازہ نکلے۔ یہ تصور کر کے
ایک بارہ درمی کا ٹوٹا دروازہ
تھا اس میں جا کر اندر ایک ٹالچ
کے دیکھا تو وہاں ہنسی طرف ایک
کوٹھری ہے لیکن دروازہ
اینٹوں سے چننا ہے۔

تکلف، تصنع، آورد اور خصوصاً مبالغہ کارنگ لکھنوی نسخے کے طرز کی ایسی خصوصیت ہے جو پڑھنے والے کو اپنی طرف متوجہ کیے بغیر نہیں رہتی۔

۵۔ اشک کی عبارت میں عموماً طوالت ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اشک نے واقعات کے بیان اور کرداروں کی گفتگو میں کسی قسم کے تکلف سے کام لینے کے بجائے بے تکلفی کی فضا قائم رکھنے کی کوشش کی ہے اور یہ بات طوالت کا باعث بن گئی ہے۔ لکھنوی نسخے میں بے جا طوالت کو ترک کر کے اس میں موزونیت اور توازن پیدا کرنے کی ضرورت محسوس کی گئی ہے۔ موزونیت اور توازن پیدا کرنے کی اس ارادی کوشش نے عبارت میں ایجاز و اختصار پیدا کر دیا ہے۔ لیکن چونکہ لکھنوی مؤلفین کا اصل مقصد عبارت کی موزونیت، توازن اور آہنگ ہے اس لیے کہیں کہیں ایسا بھی ہوا ہے کہ اشک کے نسخے میں جہاں کہیں واقعات کو اختصار کے ساتھ اور روانہ دی میں بیان کیا گیا ہے وہاں لکھنوی نسخے میں طوالت اختیار کی گئی ہے کہ ایک مخصوص محل کا تعاضل ہی ہے یہ بات ان موقعوں پر خصوصاً زیادہ نمایاں ہے جہاں رزم و بزم کے موقعے پیش کیے گئے ہیں۔ آگے آنے والی مثالوں سے یہ بات واضح ہوگی کہ لکھنوی مؤلفین نے واقعہ نگاری اور موقع کشی میں پورا زور و قلم صرف کیا اور ان موقعوں کو ادبی اور شاعرانہ خصوصیات کا حامل بنایا ہے۔

۶۔ اشک کے نسخے اور لکھنوی نسخے میں ایک نمایاں فرق یہ بھی ہے کہ اشک نے اپنی سادگی، بیان اور فطرت پسندی کے میلان کی بنا پر عموماً بات کہنے کا ایسا انداز اختیار کیا ہے جس میں پڑھنے والے کو عبارت میں جا بجا رابطہ و آہنگ کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ واقعات کے موقعے دیکھ کر اور

کرداروں کی گفتگو سن کر بہت سے موقعوں پر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان میں کسی نہ کسی چیز کی کمی رہ گئی ہے۔ فقروں، جملوں اور عبارتوں میں جا بجا ایک ڈھیلہ پن اور اس کا ڈاؤن ٹاؤن کی کمی ہے جس کے بغیر عبارت میں ترقیم اور نظم کی پیدا ہونی ناممکن ہے۔ فن کار کی آخری نظر تصویروں کے رنگ کو پختگی کی حدود تک لازوال بخشیت ہے اس سے یہ جہاتیں اکثر خالی نظر آتی ہیں لکھنؤ کے مؤلفین نے اس کمی کے پورا کرنے کی فکر پوری توجہ صرف کی ہے اور واقعات کے مختلف اجزاء میں باہمی ربط پیدا کرنے کے علاوہ جملوں اور فقروں میں الفاظ کے دروبست کو ہر جگہ درست کیا ہے اور یوں عبارت سٹول بھی ہوئی ہے اور سامع پر بھی اس کا خوشگوار اثر پڑتا ہے۔ یہ مقصد کہیں محض ایک دو نقطوں کے احاطے اور تغیر سے حاصل ہو گیا ہے اور کہیں پوری عبارت گننے سرے سے ایک نئے سانچے میں ڈھانے کی ضرورت پیش آئی ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ واقعات کے سیاق و سباق میں بھی تبدیلی پیدا ہو گئی ہے۔ آگے کی باتیں پیچھے اور پیچھے کی باتیں آگے ہو گئی ہیں کہ کہانی پڑھنے والے کے لیے قصے میں دلچسپی پیدا کرنے اور اس کی افسانوی کشش اور تاثر برقرار رکھنے کا یہی طریقہ تھا۔

دو فرس داستانوں کے اس فرق کی وضاحت کے لیے داستان کے ابتدائی باب کے آخری حصے پر ایک نظر ڈالیے۔ داستان کا یہ ٹکڑا اس واقعے سے تعلق رکھتا ہے کہ خواجہ کو قتل کر کے القش عمارت اور باغ کی تعمیر کی طرف متوجہ ہوئے۔ یہ ٹکڑا انکس کی داستان میں اس طرح ہے :

..... منجھ سے اور ہاتھ سے لہو دھو کے اپنے گھوڑے

لکھنؤی نسخے کی عبارت میں بھی باتیں وہی لکھی گئی ہیں جو اشک والے نسخے میں ہیں لیکن خط کشیدہ ٹکڑوں کے اضافے نے اس عبارت کو زیادہ مربوط و قرین قیاس اور قابل قبول بنا دیا ہے۔ ان اضافوں کے ساتھ ساتھ لکھنؤی نسخے کی عبارت میں بعض چیزیں کم بھی کر دی گئی ہیں مثلاً مکان کی مدد ہماری کرنے کے لیے یہاں صرف معمار، مزدور اور سنگتراش بلائے گئے ہیں۔ اشک نے اس کے مقابلے میں زیادہ اہتمام سے کام لیا ہے اور معمار، مزدور اور سنگتراش کے علاوہ راج، بڑھئی، بیلدار اور تبردار بھی مہیا کیے ہیں۔ بظاہر اشک اس اہتمام میں حق بجانب معلوم ہوتے ہیں۔ لکھنؤی مؤلفین کے حق میں البتہ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ انہوں نے غیر ضروری تفصیلات سے احتراز ضروری جانا ہے۔

۷۔ لکھنؤی نسخے کی ایک اور خصوصیت جو اسے اشک کے نسخے کے مقابلے میں نمایاں کرتی ہے یہ کہ اس کے مؤلفین نے تہذیبی اور مجلسی لوازم کی طرف خاص توجہ کی ہے۔ یہ بات کتاب کے دوسرے حصوں کو ملحوظ کرنا زیادہ وضاحت کے ساتھ سامنے آتی ہے لیکن اس ابتدائی ٹکڑے میں جیسے ہم نے دونوں تالیفات کے فرق کی مہرحت کی بنیاد بنایا ہے تقریباً ہی بہت موجود ہے۔ مثلاً قباد کا مران کے ندیموں کے لیے انھوں نے عظیم ادب و عظیم مجلس کی صفات سے عورتیں ہونے کی شرط لگائی ہے۔ چنانچہ لکھنؤی نسخے کے مطالعے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ قصبے کے کڑا رجب آپس میں گفتگو کرتے ہیں تو برابر ان تہذیبی اور مجلسی اکابر اور حفظ مراتبہ کے پابند نظر آتے ہیں۔

داستان کے تہذیبی حصوں کو پیش نظر رکھ کر اشک اور لکھنؤی مؤلفین کے

اسلوب فکر اور اندازِ بیان کا فرق نمایاں کرنے میں میں نے کسی قدر طول کو اس لیے دخل دیا ہے کہ داستان کے باقی حصوں کا مطالعہ کرتے وقت یہ چیزیں خود بخود ابھرتی اور نمایاں ہوتی رہیں اور پڑھنے والے اگر دونوں نسخوں کو تقابلی نظر سے پڑھیں تو انہیں یہ اندازہ کرنے میں سہولت ہو کہ دونوں داستانوں کے تقریباً سب حصے اسالیب کے اس فرق سے ملے ہیں اور دونوں نسخے مصنفوں کے مخصوص ماحول، ان کے مزاج کے علاوہ ان مقاصد کی وضاحت اور ترجمانی کرتے ہیں جنہیں پیش نظر رکھ کر ان کی ترتیب و تالیف ہوئی ہے۔

میں نے متوتری در پچھے اشارۃً یہ بات کہی تھی کہ کھسری موقوفین کی کوشش پر جگر رہی ہے کہ وہ واقعات بیان کرتے وقت پڑھنے والوں کو ان کے اخلاقی پہلوؤں کی طرف متوجہ کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ لیکن اس موقع پر اس خیال کی وضاحت کے لیے جو مثال دی تھی اسے دہلیہ کر یہ مشبہ ہو سکتا ہے کہ افسر کے مشعل یہ کہنا کہ اس نے دولت و روزہ کس لیے اپنا ایمان کھریا ایک روادوی کی بات ہو سکتی ہے۔ لیکن کتاب کے آئندہ حصے اس احتمال کی تردید کرتے ہیں۔ اس لیے کہ موقوفین کے اس رجحان کا عکس ان میں زیادہ یقین کے ساتھ موجود نظر آتا ہے۔ میں اس جگہ صرف ایک مثال پر اکتفا کرتا ہوں۔ یہ مثال قصے کے اس تہیہ حصے کے چند صفحوں بعد کی ہے جہے میں نے اب تک تجزیے کے لیے منتخب کیا تھا قصہ اس تہیہ حصے کے بعد یوں آگے چلتا ہے کہ خواجہ پخت جمال کے مرنے کے بعد حبیب ان کے یہاں لڑکا پیدا ہوتا ہے تو خواجہ کی وصیت کے مطابق اس کا نام بزرگ پھر رکھا جاتا ہے۔ بزرگ پھر بڑا ہو کر اپنے باپ کے علم میں مہارت حاصل کرتا اور بات حیا نہ کہتا ہے کہ افسر

نے اسے قتل کیا ہے۔ اس دوران میں القش بادشاہ قباد کو اپنے باغ میں دعوت دیتا ہے اور بڑے اہتمام سے محفل جشن ترتیب دیتا ہے۔ پھر رفتہ رفتہ اس کے مزاج میں زیادہ دخیل ہوتا جاتا ہے۔ القش بزرگچہر کو اپنی راہ کا نشانہ سمجھ کر اسے گرفتار کرتا اور اس کے قتل کا حکم دیتا ہے لیکن مشیت اسے محفوظ رکھتی ہے۔ اسی زمانے میں بادشاہ ایک خواب دیکھتا ہے اور سب نجومی اور رمال اس کی تعبیر بتانے میں عاجز ہوتے ہیں۔ اس موقع پر القش کو بزرگچہر کا خیال آتا ہے اور وہ اسے تلاش کر کے بادشاہ سے اس کا ذکر کرتا ہے۔ بادشاہ بزرگچہر کو اپنے دربار میں طلب کرتا ہے۔ قصے کے اس حصے کو اشکت نے داستان پہلی قرار دیا ہے اور اس کا یہ عنوان قائم کیا ہے :

”بزرگچہر کا القش پر سوار ہو کر بادشاہ کے پاس جانا اور اپنے آپ کا عوض خون لینے میں“

اس عنوان سے پہلے اشکت نے صرف ایک عنوان قائم کیا ہے اور اس کے الفاظ یہ ہیں :

”بیان تو لہ ہونا بزرگچہر کا اور جانا نامی سے احوال دریافت کرنا اپنے باپ کے اسے جانے کا“

القش اور بزرگچہر کے حالات اسی عنوان کے تحت دو ضمنی سرخیوں کے بعد بیان کر دیے گئے ہیں۔ اس کے برخلاف نگہنوی مؤلفین نے اس حصے تک پہنچنے سے پہلے جس کا ذکر میں اب کرنے والا ہوں واقعات کو تین حصوں میں الگ الگ عنوان قائم کر کے بیان کیا ہے اور یوں قصے میں رابطہ و تسلسل قائم رکھنے کے مہلکان کی وضاحت کی ہے۔ یہ تینوں عنوان نگہنوی نسخے میں

ترتیب وار یوں ہیں۔

۱۔ داستان بزرچہر کے پیدا ہونے کی اور مضمون کتاب ہویدا ہونے کی۔

۲۔ داستان مدعو ہونا بادشاہ کا انقش کے یاغ بیداد میں اور جیش ہونا اس بوستان میں سوا میں۔

۳۔ گرفتار کرنا ملک انقش وزیر کا بزرچہر بے تعبیر کو اور رہا ہونا اس کا پیچ انقش سے اور جمع کرنا بادشاہ کا وزیر اسے باتدیر کو اور پوچھنا تعبیر کا اور دینا تعبیر کا۔

ان تینوں عنوانوں میں قصے کے واقعاتی پہلو کو جاہلیت دی گئی ہے اس سے قطع نظر عنوانوں کی ادبی صورت اور خصوصاً قافیہ کا التزام خاص طور سے قابل توجہ ہے۔ ان چیزوں کو دیکھ کر اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنوی مؤلفین نے جھٹ سے چھٹی چیز کو اپنی پوری توجہ کا مرکز بنا لیا ہے اور نظر ثانی میں پوری کاوش سے کام لیا ہے۔ یہی بات اس عنوان اور اس عنوان کے تحت آنے والی ابتدائی عبارت سے بھی نمایاں ہوگی جس کی طرف میں ابھی اشارہ کر چکا ہوں۔

اس طویل گریز کے بعد اگر پھر اس ٹکڑے کی طرف رجوع کریں جس کا عنوان اشک کے نسخے میں ”داستان پہلی“ ہے تو سب سے پہلے لکھنوی نسخے کے عنوان پر نظر پڑتی ہے اور اشک کے اور اس نسخے کے عنوان میں بڑا فرق نظر آتا ہے۔ لکھنوی نسخے میں داستان کے اس ٹکڑے کا عنوان ان الفاظ کو بنایا گیا ہے :

”ہایں کرنا بزرچہر کا بادشاہ کے خواب کو وقت خاص میں اور

قتل ہوتا انقش وزیر کا اس کے باپ کے قصاص میں ؟

اس عنوان میں بھی وہی اہتمام اور ادبی لطف موجود ہے جو اس سے پہلے کے عنوانوں میں جاری نظر سے گزر چکا ہے۔ لیکن ہمارا مقصد اصل میں وہ عبارت ہے جو اس عنوان کے نیچے آتی ہے اس لیے کہ اسی کو پڑھ کر وہ نکتہ سامنے آئے گا جس کی وضاحت کے لیے میں نے داستان کے اس ٹکڑے کا انتخاب کیا تھا۔ آئیے، اب اشک اور لکھنوی نسخے کی ان عبارتوں کو ایک دوسرے کے مقابل رکھ کر دونوں کی امتیازی خصوصیات کا موازنہ کریں۔ پہلے اشک کی عبارت دیکھیے :

”جو ہریان بیان سخن اس داستان کے کہنے کا یوں بیان کرتے ہیں کہ جس وقت انقش حضور میں فجر کو بادشاہ کی گیا عرض کی کہ غلام کا ایک شاگرد ہے وہ اس خواب کو کہا تھا ہے اور غلام نے کبھی کا کہہ دیا ہوتا، پرچھو کو ان سب حکیموں کا امتحان لینا تھا۔ بادشاہ نہایت خوش ہوا اور فرمایا لوگ جادویں اور اس کو لے آویں ؟“

اس سیدھی سادی بات پر لکھنوی مؤلفین نے کئی رنگ چڑھائے ہیں :

”دنیا دارِ مکافات ہے۔ بد کہ اکثر تو اسی عالم میں ہو جاتا ہے اور اگر اتفاقاتِ وقت سے یہاں پائے توقع میں رہا تو حشر پر معاملہ اس کا ہے۔ انسان کو لازم ہے کہ ناک کا ر پر نظر کرے۔ دنیاوی دولتِ دوروزہ کی محبت میں دنیا کی رسوائی اور عقبی کی حقوت سر پر نہ لے۔ مصداق اس مقال کا اور مقتضی اس حال کا قصہ انقش بد کردارِ ظالم ناہنجار کا ہے کہ اپنے بادشاہ کی

کو پہنچا۔ محسن کشی کا اثر ملا۔ واقعات قصصِ پاستانی و داستانِ گنجِ افسانہ
زبانی خوابِ شبِ عادل کو زبانِ خامر پر ملا۔ تھے ہیں، صبحِ قرطاس میں
تعبیر اس کی اس طرح فرماتے ہیں کہ دوسرے دن جو نقشِ بادشاہ
کی خدمت میں حاضر ہوا، آموختہ بزرگ چہر کا زبان پر لایا، حکم ہوا کہ
اس کو حاضر کریں، جلد یارگاہِ سلطانی میں لائیں۔

جوابِ اشک نے ذرا پھیلا کر چار پانچ سطروں میں کہی ہے، اسے لکھنوی
نسخے میں سمیٹ کر صرف دو سطروں میں بیان کر دیا گیا ہے۔ البتہ اس بات
سے پہلے جو کئی سطر کی تمہید ہے وہ کئی حیثیتوں سے قابلِ توجہ ہے۔
ان میں سے بعض باتیں تو ایسی ہیں جن کا ذکر کسی نہ کسی ضمن میں اس سے پہلے بھی
آچکا ہے یعنی یہ کہ لکھنوی مؤلفین سیدھی سادی باتوں کے بیان میں بھی ادبی اور
شاعرانہ انداز اختیار کرتے ہیں اور اس ادبی اور شاعرانہ انداز میں قافیہ اور کج
کے التزام کے علاوہ الفاظ کے موزوں انتخاب کا خاصا اہتمام کرتے ہیں۔ اس
انتخاب میں ان کی توجہ عبارت کے واقعاتی سیاق و سباق کے ساتھ ایک
مخصوص محل کے معنوی مطالبات کی طرف بھی ہوتی ہے اور وہ ظاہری نسبت
اور معنوی مطالبے میں ہم آہنگی پیدا کرنے کو ادبی بیان کی لازمی شرط سمجھ کر اختیار
کرتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر الفاظ کے انتخاب اور حسنِ ترتیب میں عموماً وہ
اس بات کا بھی لحاظ رکھتے ہیں کہ اس ادبی عبارت آرائی میں کوئی ٹکٹہ ایسا موجو
ہر جو آنے والے واقعات کی طرف اشارہ کرے۔ اس طرح کا اشارہ عموماً پٹھنے
والے کے لیے ذہنی انبساط کا سامان مہیا کرتا ہے مثلاً اوپر والی عبارت میں
یہ جملے کہ :

”واقعاتِ پاستانی و داستانِ گنجِ افسانہ زبانی خوابِ شبِ عادل

کو زبانِ خامر پر لاتے ہیں، صبح قرطاس میں تعبیر اس کی اس طرح فرماتے ہیں: ”میں خواب اور تعبیر کے الفاظ اس گنہگار کے واقعے کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ اس باب میں بزرگچہر بادشاہ کی خدمت میں حاضر ہو کر اس کے خواب کی تعبیر بتاتا ہے۔“

ان ضمنی باتوں سے قطع نظر ان ابتدائی جملوں کو لکھنوی مؤلفین کے اس میلان کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے کہ وہ ہر واقعہ میں کوئی نہ کوئی اخلاقی پہلو تلاش کر لیتے ہیں تو شک کے نسخے کے مقابلے میں لکھنوی نسخے کا امتیاز واضح ہو جاتا ہے۔

شک نے داستان کا آغاز صرف یہ کہہ کر کر دیا ہے کہ ”جہاں بازار سخن اس داستان کے کہنے کا یوں بیان کرتے ہیں:“ اس کے برخلاف لکھنوی نسخے کی تمہید ایک مختصر سا وصف ہے: ”دنیا دار مکافات ہے“ سے شروع ہو کر ”حقیقی کی حقو بہت سر پر دے“ تک پڑھنے والوں پر نہ صرف ایک اخلاقی نکتہ کی صراحت کی گئی ہے بلکہ انھیں براہِ راست مخاطب کر کے ان کو اس بات کی تلقین کی گئی ہے کہ انسان دنیا کی دولتِ دوروزہ کے عوض دنیا کی سوائی اور عقیق کی حقو بہت مرل نہ لے لکھنوی مؤلفین کا یہ اخلاقی میلان برابر قہقہے کے تین میں بھی ظاہر ہوتا رہتا ہے لیکن خصوصاً ہر نئے عنوان کی تمہید میں یہ زیادہ واضح اور نمایاں ہوتا ہے۔ اس کتاب کے چند عنوانات اور ان کی تمہیدوں پر اسی خاص مقصد سے نظر ڈالیے:

۱۔ فلکِ شہیدہ بازارِ انسان کو کس کس گوش میں لاتا ہے۔۔۔ زمانہِ نیرنگ ساز آدمی کو طرح طرح کی نیرنگیاں دکھاتا ہے کبھی گدا کو بادشاہ بنا دیا کہیں سلطنت کی سلطنت کو ایک دم میں مٹا دیا۔ جس کو نابینا خشک جیسٹرن

آئی تھی وہ لنگر بانٹتے ہیں، خزانے لٹاتے ہیں، جو ایک ایک کوٹری کو
محتاج تھے وہ صاحب گنج و مال ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ... »

۲۔ عشق ہے تازہ کار و تازہ خیال

ہر جگہ اس کی اک نئی ہے چال

کہیں آنسو کی یہ سرایت ہے

کہیں یہ خوں چکاں حکایت ہے

گر تک اس کو داغ کا پایا

گر پستنگا چسراغ کا پایا

کہیں طالب ہوا کہیں مطلوب

اس کی باتیں غرض ہیں دونوں خوب

اسے فضل کو کتہ نہیں لگتی بار

۳۔

نہ ہو اس سے بایں امیدوار

جامع المتفرقین کی قدرت کا تماشا دیکھنا کہ جنگل میں نیا گل کھلا۔

۴۔ زمانے کی دورنگی مشہور ہے۔ شہید و بازی کی نیرنگی ظاہر و رو ہے کہیں

عین شادی میں سلمان غم مہتا ہوتا ہے۔ کہیں کربل یاس میں چہرہ امید

جلوہ نما ہوتا ہے چنانچہ بمقدار اس کے یہ داستان ہے۔

یہ تمہیدیں پڑھنے والے کے ذہن کو کسی نہ کسی اخلاقی نکتہ کی طرف متوجہ کر کے

اسے خیر کا راستہ دکھاتی ہیں۔ یوں اشک کی داستان میں بھی کہیں کہیں داستان

۱۔ آغاز داستان صفحہ ۲۔ ۳۔ آغاز داستان صفحہ ۹۹

۴۔ آغاز داستان صفحہ ۱۵۵ ۵۔ آغاز داستان صفحہ ۱۶۹

کے درمیان میں اس طرح کی اخلاقی باتیں کہی گئی ہیں لیکن اول تو وہ بہت کم ہیں دوسرے ان کا انداز عموماً بڑا سرسری ہے۔ لکھنوی نسخے کی جہارتوں کو پڑھ کر صاف معلوم ہوتا ہے کہ اس کے مؤلفین نے اخلاقی نکات کی وضاحت میں ہر جگہ خاصاً اہتمام برتا ہے۔ اس اہتمام کا ایک نمایاں وصف یہ ہے کہ کئی والوں نے جو بات کہی ہے اس میں اپنے ادبی اور شاعرانہ اسلوب اور لفظی و معنوی مناسبتوں اور رعایتوں کو ترک نہیں کیا۔ اپنے خیال کے انہار کے لیے ذہن پر زور ڈالی کہ موزوں سے موزوں لفظ فراہم کیے ہیں اور انہیں اپنے مقصد کے انہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ کہیں کہیں تھکی جگہ اشعار کو انہار بنایا کا وسیلہ بنانے کا میدان بھی اسی اہتمام اور انہماک کی نشانی ہے۔

ادبی اور شاعرانہ لطف اور حسن بیان پیدا کرنے میں لکھنوی مؤلفین نے عموماً جس اہتمام اور انہماک کو دخل دیا ہے وہ ان کی داستان گوئی کی امتیازی خصوصیت ہے اور یہی امتیازی خصوصیت ایک طرف باغ و بہار اور دوسری طرف خستہ و مجاہب اور داستان امیر حمزہ کو ایک دوسرے سے الگ کرتی اور ان پر ایک مخصوص مزاج اور ماحول کا نقش ثبت کرتی ہے۔ اشاعت کی داستان امیر حمزہ اور اس کے لکھنوی نسخے کا مقابلہ کچھتے وقت بھی پڑھنے والے کو ماحول اور مزاج کے اس فرق کا اندازہ ہوتا ہے اور وہ دونوں نسخوں کے سرسری نسخے کے بعد بھی یہ بات پوری طرح محسوس کر لیتا ہے کہ سادگی اور بے تکیلفی ایک کا اور تکیلفی اور تکیلف دو سرے کا رنگ خاص ہے اور یہ رنگ خاص اتفاقی نہیں

۱۔ اس جگہ داستان امیر حمزہ سے میری مراد ۶ جلدوں کے اس سلسلے سے ہے جس کا سرسری ونگ اس مضمون کے شروع میں آچکا ہے۔

بلکہ دو مختلف ماحولوں کے ادبی اور معاشرتی مزاج کا عکس اور پرتو ہے۔ چنانچہ اب تک جو مثالیں دونوں فنون کے مختلف حصوں کی پڑھنے والوں کے سامنے آئیں ان پر مزاج کی اس امتیازی خصوصیت کا عکس نظر آتا ہے اور پڑھنے والے کو لکھنوی مؤلفین کی اس بات کا قائل ہونا پڑتا ہے کہ انھوں نے نظر ثانی کرتے وقت بھی اسلوب کی ان روایتوں کو برتنے میں کسی طرح کی کوتاہی سے کام نہیں لیا جو ان کے ماحول اور مزاج کا لازمی حصہ بن گئی ہیں۔ فنی نقطہ نظر سے یہ چیز بے حد قابل قدر ہے کہ مصنف، مؤلف (یا فن کار) اپنے فن کے ساتھ پورا خلوص اور پوری وفاداری رتے اور اس کی خصوصیات کو برقرار رکھنے میں پوری ذہنی کاوش، قوت، توجہ اور ہنماک سے کام لے۔ فکر، تخیل اور بیان کے نقطہ نظر سے لکھنوی مؤلفین نے اس فنی امتحان کا مقابلہ کس طرح کیا ہے اس کے لیے قصے کے دو تین اقباس اور پیش کیے جاتے ہیں :-

اشک و الانسو	لکھنوی نسخہ
۱۔ اس دل سے تمام عورتوں کا اعتبار بادشاہ کے نزدیک سے اٹھ گیا تھا بلکہ ان کی صورت دیکھنی موقوف کی اور کہا کہ اب ان کا منہ کبھی نہ دیکھوں گا لیکن ایک عورت تھی دل آرام نامی چنگ کے بچانے میں کمال رکھتی تھی	۱۔ مورتیاں نے تحقیق سے لکھا ہے کہ بادشاہ کو شاہزادی فاجرہ مقتول کی اس حرکت کے سبب کل عورت کا اعتبار جاتا رہا تھا سوائے دل آرام کے کہ قطع نظر حسن و عفت کے چنگ نوازی میں کمال مشاق غنی فن پرستی میں

اور صاحبیت بادشاہ کو اس
کی بہت بھاتی تھی۔

۲۔ ناگماں بعد کئی دن کے بادشاہ
واسطے شکار کے طرف ایک
صحرا کے گئے۔ دل آرام اور
خواجہ بزرگچہر اور بھی کئی سردار
ہمراہ تھے۔

۳۔ پہاڑ کی ترائی میں ایک میدان
تھا۔ سبز گھاس سے
کوسوں تک ایک تختہ زمرود کا
مصوم ہوتا تھا۔ وہ رنگ اس
پہاڑ کا اور اس کے اوپر سے
چاودیں پانی کی چھوٹی بڑھتی
ایک لطف دہتی تھیں اور وہ
جو پہاڑ کے دامن سے دریا
نکلا تھا اس کے کنارے
کنارے دونوں طرف جیسے

نہایت طاق تھی، بادشاہ کے
روبرو اور کوئی عورت نہ آنے
پاتی تھی۔

۲۔ تفریحاً بادشاہ ایک دور بتقریب
شکار سوار ہوا۔ بازو جڑے
بہری، گنگا، جگڑ، شیر، گوبھی،
پاہ، شکرہ، باشا، ترستی، شیخ،
دھونی، سینہ باز، شکاری تھے،
چھتے، سیاہ گوش، قرد و غیرہ کا
غزل رکاب شاہی میں بٹایا۔

۳۔ دلو السلطنت کے قریب ایک
پہاڑ تھا۔ نہایت بلند آسمان
سے چمکد، کمال دل کشا، عجیب
فرح افزا باغیانی قدرت نے
گل ہائے بونظوں موقع پر ہکا
کدی صنعت کا مرنے اشجار
گو ناگوں بانوای مختلفہ میں کرہ
میں لگائے کسی طرف دراز نما
سر لٹک اٹھا مے تھے۔ کسی چٹا
درخت بیل دار خاکساری سے

ہرے دھانوں کے کھیت کا
عالم جس طرح الماس پر تھوڑا تر
کی ہوتی ہے۔ اس دریا کے
کنارے دونوں طرف پختہ لگا
شگرم مر کے بہت دور تک
بنے جھٹے تھے۔ وہاں بھرے
اور کشتیاں بادشاہ کی سواری
کے واسطے رہتے تھے۔ رنگ
برنگ کی کشتیاں اور بھرے
اور نواری، قیل چڑھی، گھر چڑھی
رنگ چڑھی، موہ چڑھیاں، لچکے
پھوٹے، جل کر پھوٹیں، پانی
میں سب پر عجیب طرح کا کام
تھا یہ

زمین پر بچھے جاتے تھے اس کے
واہن میں ایک میدگا، تھی،
مفرح ازلیں مرفضا، بوٹا پٹا
گھاس کا رشک افزا، لالہ گل
جدول آبِ رواں، چشمہ ہر
ایک چشمہ حیران، صبا گلزار
درختوں کی خوشبو سے رشک افزہ
آبادی تھی حکمت خوش آئند
غنچہ ہائے شگفتہ نہیرت، دہشیم
باد بہاری تھی۔ درختوں پر فیض
ترش اور موافقت، ہوا سے جوبن
تھا۔ گل ہائے خورو سے وہ مقام
نورہ گلشن تھا شکار کی وہ افراط
کشادہ میں نہا سکے جانور دیکھ کر
گھبرا جائیں۔ نظروں میں رہا
سکے۔ تازہ گلنگ، سرخاب،
مرغابی، سارس، آس، برسی، قرق
قراق، رولہ، سارنگ، تیگن،
ڈھیک، کک، کک، سون،
شیرازی، کاواک، بانوا وغیرہ

بے شمار علاوہ اس کے ایک
 طرف میدان میں برقی چیل
 پاٹھے بارہ سنگے پسین گھوڑا
 اوڑیل گاؤں چکاسے قطار و قطار
 چرند پرند کی کثرت تھی اور کوسوں
 تک گیا و بہتر سے فرش زمروں
 کی صورت تھی اور پانی کی چاوڑوں
 کی نہریں جاری تھیں کہیں چشے
 کہیں بہتی ہوئی ندیاں، چھوٹی
 چھوٹی پیاری پیاری تھیں ایک
 طرف ایک دریا موجزن تھا،
 کوسوں کا پاٹ، پانی صاف شفاف
 مثل دہلی پا کاں روشن تھا کناؤں
 پر اس کے کسے کسے وہانوں
 کے کھیت لعلہا ہے تھے بعض
 بعض مقام پر گل نیلو فرزہ دکھائی
 تھے یہ

اوپر کی عبارتوں میں سے وہ اپنی طرف کی تینوں عبارتیں اشک کی ہیں اور بائیں
 طرف والی کھنوی نسخے کی۔ دونوں نسخوں کی یہ تینوں عبارتیں قصے کے ایک ہی واقعے
 اور محل سے اخذ کی گئی ہیں اور ایک دوسرے کے مقابل والی عبارتوں میں یہ بات

مشترک ہے کہ ان کا موضوع ایک ہی ہے۔ یعنی ایک میں دل آرام کی چنگ نوازی، دوسری میں بادشاہ کے شکار کو جانے کا اور تیسری میں شکار گاہ کا ذکر اور بیان ہو رہا ہے لیکن موضوع کے اس اشتراک کے باوجود اشک کی تینوں عبارتیں اسلوب اور انداز کے اعتبار سے لکھنوی مؤلفین کی عبارتوں سے بالکل مختلف ہیں۔ یہ بات البتہ ہے کہ اشک کی تینوں عبارتیں انہی خصوصیات کی حامل ہیں جو ہم اس سے پہلے ان کی دوسری عبارتوں میں دیکھ چکے ہیں۔ یعنی اشک نے ہر بات ساوگی اور بے تکلفی سے بیان کی ہے اور اس ساوگی اور بے تکلفی سے کبھی کبھی عبارت میں تعقید اور بے ربطی اور بے ڈھنگا پن پیدا ہو گیا ہے۔ یہاں تک کہ عبارتوں کے وہ حصے بھی جن میں اشک نے اپنے بیان میں ادبیت اور شعریت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے، تعقید اور بے ربطی کے جیوب سے خالی نہیں۔ اشک کی نظر صرف قصے پر ہے۔ اس کے علاوہ وہ ہر چیز سے بے نیاز ہیں۔ انہوں نے جزئیات و تفصیلات کے بیان میں بھی کسی خاص اہتمام کی ضرورت نہیں سمجھی۔ بس جو چیز سامنے آئی یا جس کی طرف بغیر زیادہ کاوش کے ذہن منتقل ہوا اسے عبارت میں شامل کر لیا۔ اس بات کی پروا انہیں کی کہ وہ اپنے واقعات کو ضروری مناسبات و متعلقات کے اعتبار سے منسلک کریں۔

اس کے مقابلے میں لکھنوی نسخے میں جہاں ایک طرف عبارت کی سچی اور عبارت آرائی کے ساتھ ساتھ قافیہ پیمائی اور سجع کا التزام ہے دوسری طرف اس میں لفظی اور معنوی متعلقات و مناسبات کا بھی پورا اہتمام موجود ہے اور ان مشترک خصوصیتوں کے علاوہ عبارتوں میں کچھ ایسی چیزیں بھی نظر آتی ہیں جو ان عبارتوں میں بہت کم نہیں جہاں تک مختلف باتوں کی وضاحت کے لیے پہل کی گئی ہے۔ پہلی عبارت میں دل آرام کی چنگ نوازی کے کمال کے علاوہ فن موسیقی میں

اس کے کمال کا تذکرہ اور اس کے ساتھ اس کے حسن، عصمت و محنت کے محاسن کی تخصیص نے بادشاہ کی نظر میں دل آرام کی کشش کے لیے جو جواز پیدا کیا ہے وہ ذہنی کاوش اور غور و فکر کے بغیر ممکن نہیں تھا۔

دوسری عبارت میں ”ناگہاں“ کے بجائے ”تفریحا“ کی ترمیم اور شکاری جانوروں کی تفصیل بھی اسی توجہ، انساک و وقت نظر اور فنی احساس کا نتیجہ ہے جس کا اظہار لکھنوی نسخے میں قدم قدم پر ہوتا ہے۔

تیسری عبارت میں ہر ایک وقت کئی باتیں ہیں۔ اشک نے جس منظر کی تصویر کشی میں قصور ڈی سی بے ربط شاعر ہی سے کام لیا ہے، لکھنوی نسخے میں اس کی طرف خاص توجہ صرف کی گئی ہے جو منظر اشک کی عبارت کا موضوع ہے اسے لکھنوی نسخے میں محض ضمنی اور ثانوی حیثیت دی گئی ہے اس سے پہلے ایک طویل تمہید کو مضمنا میں کے اعتبار سے کئی الگ الگ حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے پہلا ٹکڑا اس پہاڑ سے متعلق ہے جس کے ذکر سے اشک نے منظر نگاری کی ابتداء کی ہے، اشک نے یہ کہنے پر اکتفا کیا ہے کہ ”پہاڑ کی ترائی میں ایک میدان تھا“ لکھنوی نسخے میں ”دارالسلطنت کے قریب ایک پہاڑ تھا“ کا ٹکڑا شامل کر کے منظر کو حقیقی رنگ دینے کی کوشش کی گئی ہے اور یوں پڑھنے والے کے سامنے منظر اور محل کا ایک واضح تصور آتا ہے۔ اس تمہید کے بعد لکھنوی نسخے کے عام اسلوب کے مطابق پہاڑ کی کچھ صفات بیان کی گئی ہیں اور ان صفات کے بیان میں تصویر آفرینی کے علاوہ عبارت آرائی کا ہوا زوہ اور رنگینی ہے قافیہ اور سجع کے التزام میں بھی کوئی کمی نہیں۔ پہاڑ کی صفت میں جو ٹکڑا داخل عبارت کیا گیا ہے اس پر ایک نظر پھر ڈال لیجیے:-

”ایک پہاڑ تھا — نہایت بلند آسمان سے پیرہند کمال

دلکش، عجب فرح افزا، باغبانِ قدرت نے گل ہائے برقصوں
موقعِ موقع پر لگائے۔ کہ یوں صنعتِ کاملہ نے اشہارِ گوناگوں، باغِ ابرار
مختار اس کوہ میں اگائے کسی طرف دراز قامت سرِ بھنگ اٹھائے
تھے کسی جانب درختِ بل وادھا کساری سے زمین پر بچھے جاتے
تھے۔

اس کے بعد میدان کا حال شروع ہوتا ہے — وہ میدان جس کی منظر کشی
اشک نے ان الفاظ میں کی ہے کہ "ایک میدان تھا — سبز گھاس سے کوئلا
تک تختہ زمر و کاملوم ہوتا تھا"۔ لکھنوی نسخے میں یہ ایک شاعرانہ مرقع بن کر ٹھٹھنے
والے کی نظر میں کھٹتا ہے :

ہاں کے واس میں ایک صید گاہ تھی مفرح از میں پر فضا، بوٹا
پتا گھاس کا رشک افزا۔ لالہ گل جھولے آبِ رواں، چشمہ ہر
ایک چشمہ جواں، صبا گلزار درختوں کی خوشبو سے ڈکِ نافہ
تا آری تھی۔ نکتِ خوش آئند غنیمتِ شگفتہ غیرت و خمیم بلور ہا
تھی۔ درختوں پر فیضِ ترشح اور موافقت ہر اسے جو بن تھا گل ہائے
خود رو سے وہ مقامِ نوز گلشن تھا۔

پہاڑ اور صید گاہ کے ذکر اور اس کے شاعرانہ بیان میں لکھنوی مؤلفین نے جو زور
طبع دکھایا ہے وہ الفاظ کی موزونیت، فقرات کی چستی اور قافیوں کے ربط و ہنگ
سے ظاہر ہے اور ان چیزوں کو دیکھ کر پڑھنے والا مؤلفین کے ذہن کی کاوش اور
تخیل کی رسائی کی داویے بغیر نہیں رہتا۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ یہ بھی محسوس
کرتا ہے کہ یہ ساری شاعری تصور کو اسیت اور حقیقت سے دور لے جاتی ہے
اور عبارت کو اس قدر دشوار بنا دیتی ہے کہ عام پڑھنے والا اس سے کوئی معنوی

لطف و انبساط حاصل نہیں کرتا۔ وہ اشجار گوناگوں بانوارِ مختلفہ اور نکست خوش آئند غنچے لائے شگفتہ کی پُر تکلف اور پُر تصنع ترکیبوں میں الجھ کر رہ جاتا ہے بلکہ کچھ رصنعت کاملہ اور فیض ترشح کے ککڑوں سے لطف اندوز ہونے کے لیے شاید کسی کسی کو لغت سے رجوع کرنے کی ضرورت پیش آئے۔

اس سے اگلے ٹکڑے میں شکار کی افراط کے ساتھ جن بے شمار چرند پرند کے نام لکھے گئے ہیں ان میں معلومات کا ایک خزانہ پوشیدہ ہے اور لکھنوی نسخے کے حلیٰ اور معلوماتی انداز کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

آخری ٹکڑے میں وہی منظر پڑھنے والے کے سامنے آتا ہے جو اشک والے نسخے میں کیبنچا گیا ہے۔ اس ٹکڑے میں لکھنوی مؤلفین نے اشک کے بنائے ہوئے موقع کو ذرا بنا سنوار کر ایک دلکش اور قابل قبول صورت دی ہے۔ اس ٹکڑے میں عقلی تعلقات کے احترام کر کے سادہ منظر نگاری کو ملح نظر بنایا گیا ہے، اس لیے پڑھنے والا یہ منظر جیسے اپنی آنکھوں سے دیکھ لیتا ہے۔

اشک کے نسخے کی عبارت کے مقابلے میں جب لکھنوی نسخے کی عبارت کا تجزیہ کیا جاتا ہے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ لکھنوی مؤلفین نے اپنی کتاب میں بہت سے موقعوں پر ربط و آہنگ پیدا کرنے، مزدوں فضا قائم کرنے اور عبارت کو ادبی اور شاعرانہ بنانے کی غرض سے اتنے اضافے کیے ہیں کہ یہ نسخہ بجائے خود ایک الگ تصنیف و تالیف معلوم ہونے لگتا ہے۔ ایسے موقعوں پر اہل اور نقل (یا نظر ثانی) میں اتنا فرق پیدا ہو گیا ہے کہ دونوں میں کسی طرح کی مطابقت اور یک رنگی تلاش کرنے میں بھی دشواری ہوتی ہے۔ اسی طرح کے اضافوں نے اس نسخے کی ضخامت اصل سے ڈیڑھ ٹکڑی کر دی ہے۔

ہماری داستانوں میں داستان گو یوں نے افسانوی دلچسپی کے علاوہ

جن چیزوں سے بڑھنے والوں کو اپنا گرویدہ بنایا ہے ان میں رزم و بزم کے مضامین
عشق و محبت کے مناظر اور ظرافت اور مزاح کے عناصر کی جگہ عموماً نمایاں ہوتی
ہے۔ یہ باتیں ہمارے سب اچھے داستان گو یوں نے محسوس کی ہیں اور اپنے
اپنے مخصوص ماحول اور معاشرتی مزاج اور ناظر کی پسند کے مطابق ان چیزوں
سے اپنی کہانیوں کی دلکشی بڑھائی ہے۔ اشک کی داستان امیر حمزہ میں بھی انہی
عناصر کو دلچسپی کی بنیاد تصور کیا گیا ہے لیکن اشک اور لکھنوی موتیوں کے اسلوب
طرز تخیل اور اندازِ بیان میں جس طرح ہر موقع پر سادگی اور رنگینی، بے ساختگی اور
تکلف، فنی بے نیازی اور انہماک و توجہ کے عناصر کا غلبہ ہے اسی طرح رزم و بزم
کی مرقع کشی، عشق و محبت کے بیان اور ظرافت و مزاح کے صحنہ میں بھی
موتیوں کے مزاج اور مذاق کا فرق نمایاں طور پر نظر پڑتا ہے اور بعض اوقات
اس فرق کا اظہار اتنی شدت سے ہوتا ہے کہ لکھنوی سدا ایک ہی تالیف کا
نقش ثانی معلوم ہونے کے بجائے ایک علیحدہ اور منفرد تصنیف معلوم ہوتا ہے
اس بات کے اندازے کے لیے چند مثالوں پر نظر ڈال لیجیے۔ سب سے پہلے
دو ایسے موقعے دیکھیے جن میں دونوں موتیوں نے رزم گاہ کے مناظر کی تصویر
کھینچی ہے۔ پہلا مرقع سہیل بیٹی اور امیر کی جنگ کا ہے۔ اشک نے داستان
کے اس حصے کی تفصیل یوں بیان کی ہے :

”تمام رات دونوں لشکروں میں طیاری جنگ کی رہی۔ امیر اس
شب یاروں کو ہمراہ لے کر شب بیدار رہے۔ عمر عیا و جام شراب
کا ہاتھ میں لے کر نکلا امیر کو بلائے۔ اس وقت شبِ حساب میں
خیمہ کے دوہرہ و جہر بڑی بڑی قناتیں تھیں کھول ڈالیں۔ فقط
ایک انگیر اٹلس کا کہ اس میں ہارے کی چھال لگی ہوئی تھی کلاتوں

کی ڈوریوں سے طلائی الماس تراش استادوں پر بکھڑا ہوا تھا اس
 چاندنی رات میں میدان کا عالم اور ابتدائے برسات کی ہوا۔
 مطلع صاف تھا لیکن کہیں کچھ ابر کے سفید سفید چاند کی روشنی
 میں فلک پر معلوم ہوتے اور صدا اور یا کی موج کی اور ستارہ ہوا کا او
 لشکر کی دھوم، آواز کو سونے کی آبی ہوئی نہایت بھلی معلوم
 ہوتی تھی۔ اس وقت امیر کو سرور شراب کا اور اس کی گلابی آنکھوں
 میں سرخ ڈوروں کی نمونہ جیسے برگ گل پر برگ گل کا عالم ہوتا ہے
 اس حالت میں ٹھوکر فرمایا کہ اب تم جام اور شیشہ رکھ دو اور تھپاڑوں
 کو منگوا لو۔ عرو نے اس وقت امیر کا، مع یاروں کے سلاح منگوا لیا
 اور ننگے سانپ نے غرض اسی طرح تمام رات گزرتی ہے؟

یہی بات لکھنوی نسخہ میں اس طرح بیان ہوئی ہے :

تمام رات دونوں لشکروں میں ٹپل و نثار ہوا کیا۔ امیر شب بیدار
 رہے اور جناب باری میں مصروف مناجات و استغفار رہے۔

قصہ گو اور انشا پر واز کی حیثیت سے اشک میں موز و نیت، توازن اور اعتدال
 کے احساس کی جو کمی ہے اس کا انہما کسی کسی طرح ان مشالوں میں بھی ہوتا رہا
 ہے جو اب تک ان کی داستان کی مختلف خصوصیات کی وضاحت کے لیے
 پیش کی گئیں لیکن قصہ گوئی کے اہم خصائص سے وہ کس قدر بالکدہ ہیں اس کا
 اندازہ اوپر کے دونوں ٹکڑوں کا مقابلہ کر کے کہیں زیادہ ہوتا ہے۔ اشک کی
 یہ طویل تمہید جس میں انہوں نے منظر نگاری اور رنگینی متخیل کے جوہر دکھانے کے

علاوہ اپنی شاعرانہ جملانیوں سے بھی پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ حد درجہ بے محل بھی ہے اور کئی حیثیتوں سے توازن کے فقدان کی عکاسی بھی ماحضوں نے اپنی بات اس جملے سے شروع کی ہے :

”تمام رات دونوں شکروں میں طیاری جنگ کی رہی :

اور اس اجمال کی تفصیل میں، امیر کی شراب نوشی، اطلس کا نگہ بردارے کی جھال، کلابتون کی ڈوریوں سے مزین اور الماس کے استادوں پر کھڑا ہے (شب جستا، برسات کی خشک ہوا، آسمان پر بکھرے جوئے لگدلا کے ابرو موج دریا کا فخر شیر، امیر کی گلابی آنکھوں میں سُرخ ڈوروں کی نمود جیسی چیزیں شامل ہیں۔ سلاح کی طلبی اور ان پر سان لگانا محض روادروی کی چیزیں ہیں۔

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ ساری ”شاعری“ نہ صرف اس فضا کی ضد ہے جو صبح کو برپا ہونے والی جنگ کا پہلی خمیدہ ہونی چاہیے بلکہ امیر کے کردار پر ایک بدنام داغ ہے اور اس طرح قصہ گو میں قصہ گوئی کی صلاحیتوں کے خلاف ایک یقین اور صریح شہادت۔ اس کے برخلاف مکھنوی، مؤلفین کے احساس توازن کو دیکھیے جو لفظی اور معنوی تعلقات کو اپنا شمار سمجھتے اور محض ادبیت اور عبارت آرائی کے کسی موقعے کو ماتہ سے نہیں جانے دیتے بلبل نہارہ کا ذکر اشک کی طرح انھوں نے بھی کیا ہے لیکن اخیر کو زیادہ نوشی میں سرور و غرور دکھانے کے بجائے مصروف و مناجات و متغیر دکھایا ہے کہ یہی چیز فطری بھی ہے اور اس خاص محل اور کردار کی نوعیت کے اعتبار سے قابل قبول بھی۔ واقعہ نگاری اور منظر کشی کے لیے بھی انھوں نے اس محل کو قطعی ناموزوں جانا ہے اور اپنی تخلیقی قوت کو بے محل صرف کرنے کے بجائے اسے واقعے کے اگلے اور زیادہ ضروری حصے کے لیے محفوظ رکھا ہے۔

صبح ہوتی ہے اور میدان کا راز اگرم ہوتا ہے۔ اس کا نقشہ پہلے شک کی نظروں سے دیکھیے :

”صبح کو نعمان بن منظور سوار سوارے کر میدان میں کھڑا ہوا اس طرف سلطان صاحب قراں امیر حمزہ ناہار ہزار سوار کی جمعیت ہمراہ لے کر تمام سلاح نبیوں کا لگائے ہوئے ملک سیاہ قیاس پر سوار ہوئے اور طوق بن حواں ہاتھ میں علم لیا ہوا، اس کا سایہ صاحب قراں پر کیا ہوا۔ دست راست امیر کے سلطان بخت مغربی سلاح جو اہر نگار میں مغرق اور دست چپ کو سہیل اور اسی طرح بیکھے امیر کے قبل و فاعادہ و درگوش قضا کی ایک گھوڑے سے لگائے ہوئے اور ایک کمر بند سے کمان ہاتھ میں لیے ہوئے مستند اور آگے جلو میں عمرو عیار پیک نامدار خرمز گنڈا چپٹ چالاک بنا ہوا اس طرح آہستہ آہستہ جس وقت کچھ ایک کن سبج کی نکلنی شروع ہوئی اس وقت مقابل نعمان کی فوج کے جا کر کھڑی ہوئی۔ لیکن عمرو نے اس قرینے سے صفیں استادہ کی تھیں کہ وہ ہزار سوار بھی چار ہزار سے کم نہ معلوم ہوتے تھے اور اس وقت ہلکا ہلکا خفیعت سا کچھ ابھری تھا۔ اس پر چھایا ہوا تھا اور سبز میدان کا بھلا معلوم ہوتا ہوا، خشکی ہوا کی، نشان دونوں فوجوں کے، لہراتے ہوئے، سبز کی زدہ جوشن کی اور گھوڑوں کا ہنسانا، فقیہوں کی صدا۔ اس وقت سب منتظر ملک ہا ہئے تا ہلکے کھڑے تھے کہ ایک مرتبہ قلعہ کی طرف سے ایک جو اہر پوش نکلا۔ گویا سراسر بر مرکب جو اہرات کے دریا میں غوطہ مارنے تھا۔ لیکن ایک نقاب سبز

زمرہ نگار منہ پر پڑا ہوا، منہ سپر تکوار و خنجر، ترکش، کمان مسلح اور
ایک چوگان ہاتھ میں لیے ہوئے آیا۔ اس نے شعلہ آتش منہ مسلمانوں
کی طرف کیا اور آواز دی: ”کہاں ہے خواہندہ مغربی آئیں عیدان
میں کہ اس کا کسب و پیشہ دیکھ لوں“ ساتھ ہی اس نے اپنے کھنکھارے
خنگ بنی اسحاق کو ران میں گدگدایا۔ وہ مثل برق کے میدان میں
آیا اور برابر اس کے آکر کہا: ”اے معشوق! دیکھو تیرا کمال۔ جو پیشہ
تو نے پیدا کیا ہے؟ اس نے اشارہ کیا اپنے عیار کو۔ اس نے ایک
گوشے میدان میں ڈالا۔ اس معشوق نے چوگان کو گرنے سے آشنا
کیا اور میدان میں لے چلی، امیر نے آمل کیا۔ جب کرائے میدان
میں گزر گئی تو امیر نے بھی چوگان عمو کے ہاتھ سے لے کر سیلو قیاس
کو میدان میں ڈالا اور برابر آکر چوگان گوشے کو مارا اور طرف میدان
کے پھرا۔ اس معشوق نے نقاب کھول کر سر پر ڈالا اور امیر کو کہا
”میری طرف دیکھ“۔ جو منہ لگا، امیر کی اس پر پڑی تو واقعی ایک
معشوقہ ہے کہ حسن و جمال میں لاثانی، آفتاب اور ماہتاب اس
کے حسن کی کھلی کے آگے شرمندہ ہیں۔ ایک سکنہ کی حالت ہو گئی
اس معشوقہ نے امیر کی یہ حالت دیکھ کر گھوڑے کو جولاں دیا اور
پھر چوگان سے گوشے کو لے چلی۔ امیر نے وضو ہویش میں آکر
اپنے مرکب کو بھی ایڑ دی اور کہا: ”اے علامہ! معلوم ہوا اسی طرح
تو مردان عالم کو فریب دے کہ شرط جیت لیتی ہے۔ لیکن میں ہرگز
تیرے حسن کا فریفتہ نہیں ہوا۔ میرے ہاتھ سے کہاں جا سکتی ہے؟“
یہ کہہ کر چوگان کو اس پر لائے اور میدان کی طرف لے چلے ہر چند

ہمانے چاہا کہ گوشتے تک پہنچے لیکن امیر نے ہی گئے اور فرمایا۔
 ”اے ہما! اب کیا کہتی ہے؟“ کہا: ”ایک مرتبہ پھر آزمائیے۔“
 امیر نے گوشتے اس طرف پھینکا اور وہ اس دفعہ مثل ہرا کے تے
 چلی۔ امیر نے بھی پھر گھوڑا دبا کر گوشتے پھیری۔ اس نے دیکھا کہ جو
 گوشتے کی طرف مصروف ہے، بھاگی اور چاہا کہ بھاگ کر صف میں جاوے
 نظر امیر کی اس پر پڑی۔ گوشتے اس پر چھوڑ کر اس کے برابر گئے اور
 کمر بند کھڑک کر گوشتے سمیت اٹھایا اور لا کر عمرو کے حوالے کیا۔ اس
 نے کتد کو تاتہ سے باندھ کر لشکر کی راہ لی۔

اب اسی محل کی لکھنوی نسخے کی عبارت ملاحظہ کیجیے۔

”جب شاہِ خاوند تختِ فلک پر جلوہ افروز ہوا اور شجاعِ نورانی
 سے میدانِ زمین پر نیزہ بازی کرنے لگا۔ نعمان اپنے لشکر کو رے
 کو میدان میں نکلا۔ پہلوانانِ صفِ شکن و بیلمانِ تمنتن کا پر
 جمائے ہوئے عرصہ و غامیں آہنچا۔ سلطانِ ذی وقار صاحبِ قرآن
 رو نگار، امیرِ باوقار یعنی حمزہ نامدار خود بر سرِ زور و در، شمشیر و
 کمر بستہ ہو کر سیاهِ قیلاس پر سوار ہوئے نیزہ ہاتھ میں لیا۔ جلو
 میں اصحاب و رفیق جاں نثار ہوئے طوقِ بی حران نے علم کا سا
 صاحبِ قرآن پر کیا۔ ہمائے اوجِ مسادت اپنے دام میں لیا۔
 دستِ راست سلطانِ بختِ مغربی اور دستِ چپ کو سبیلِ مہنی
 سلاحِ جواہر نگار بدن پر بکے ہوئے باوہِ غرور شباب کے جامِ کمرسیر

بھرے ہوئے اور عمدہ تیار پکیں نامدار و خنجر گزار، جگر و نگار کمال
 چستی و ہلال کی گھوڑے کے آگے پھلانگیں مارتا خوش فہلیاں کرتا
 اور لشکر کیوں کو بہت دلاتا، بڑھاوے دیتا چلا۔ آن و بان سے
 بڑی شوکت و شان سے خنداں خنداں گھوڑے کے آگے بڑھا۔
 مقبل و فداوار کو اس دن امیر نے ہرا دل کیا۔ وہی دس سالہ ہزار سوار
 کا جو سیل مینی کے ساتھ مسلمان ہوا تھا مقبل کے ہمراہ کر دیا عمر
 نے اس تدبیر سے صفیں قائم کیں کہ فہم بھی اس لشکر ظفر یکے کو
 دیکھ کر حیران ہوا۔ پانچ چھ ہزار سپاہی کا امیر کے لشکر پر گمان ہوا۔
 دونوں طرف سے جب صف آرائی ہو چکی۔ مبارک طلبی کی جب
 نوبت پہنچی امیر ہائے تاجدار کے اشتیاق میں منظر شام کے مقابل
 کھڑے تھے۔ شیر خراں کی طرح پکارتے ہوئے بڑھ رہے تھے کہ
 ایک جوان نقاب زعفری ہرے پر ڈالے سر سے پاؤں تک سن
 مرکب و ربطے جواہر میں غرق، سپر تلوار، خنجر و کمان، ترکش نیزہ
 فلی دوش پر سنبھلے چمکانا تھے ہیں لیے دہوار کو خیز کیے اوچھیراں
 پر لایا خراماں خراماں میدان میں آیا۔ امیر کی طرف دیکھ کر آواز دی
 کہ خواہندہ ہمارے تاجدار کو کون ہے؟ میرے سامنے آئے یہی گئے
 یہی میدان ہے اپنا کسب و ہنر دکلاوے۔ امیر نعرہ مُسنے ہی جنگ
 اسحق علیہ السلام کو برق کی طرح چمکا کر میدان میں آئے گا وائیلن
 پر لگائے، کبھی اڑاتے کبھی جھاتے، اس اسپ و خوش خرام کو صحرے
 میں لگئے اور فرمایا کہ او جوان ہو شیار ہو

یہیں میدان ہیں چمکان ہیں گونے

اس کے حیات نے گوٹے کو میدان میں لاکر ڈال دیا، اور اس
معتوقہ نے گھوٹے کو ران سے گرگدا کر گوٹے کو چوگان سے
آشنا کیا۔ جاہتی تھی کہ گوٹے کو لے جاوے، اپنی چالاکی اور
استادہی دکھائے کہ امیر نے عمرو کے ہاتھ سے چوگان لے کر
گھوٹے کو آگے بٹھرا کہ اس برق کردار کو آسن سے دبایا چوگان
کو سنبھال کر گوٹے پر مارا۔ قوتِ خدا داد کا جلوہ دکھایا۔ اس معتوقہ
نے دیکھا کہ ہاتھ سے بازی جاتی ہے۔ تمام شعبہ بازی اور شائق
خاک میں مل جاتی ہے، جھٹ پٹ نقاب الٹ کر چہرہ پر نور و
کیا۔ جمال جہاں آرا سے سطح میدان کو منور کر دیا۔

ترجمہ
اُٹ جودیا ٹرخ سے اس نے نقاب
زمین پر دکھائی دیا آفتاب
ہوئی اس سے جب چشمِ حمزہ دوچار
ہوئے غرقِ حبسیت آئیندار

امیر تو دیکھ کر ششدر ہو گئے۔ صانعِ مطلق کی قدرت کا شاہد
کر کے تعجب ہو گئے۔ ہمارے تاجدار نے فرصت پا کر پھر گھوٹے کو
بھجھا کر اور چوگان کو گوٹے پر لگایا۔ اس نے اپنی دانست میں
گوٹے کے لے جانے میں کوتاہی نہ کی تھی۔ کوئی کسر باقی نہ رکھتی
تھی۔ لیکن امیر نے دل کو سنبھالا، لاحول و لا قوتہ پڑھ کر استقلال
شہامت کو کام فرمایا۔ مرکب کو جولاہی کر کے کہا: ہم تیرا فریب
اور چالاکی سمجھ اور تیری مکاری اور سفاکی سمجھ معلوم ہوا میں ہی
تو گوٹے کو میدان سے لے جاتی ہے، اور مردانِ عالم سے شرط

جیت کر ان کے سروں کو قلعے کے کنگروں پر لٹکائی ہے۔ مگر
 کسی صاحبِ ہنر سے سابقہ نہڑا ہوگا۔ کسی مردِ دلیر سے معاملہ
 نہڑا ہوگا۔ گوئے کو میدان سے یوں لے جاتے ہیں۔ دیکھ
 جو ہر شجاعت و مردانگی یوں دکھاتے ہیں۔ دیکھ خیروار ہو، ہوشیار
 ہو۔ میں گوئے کو میدان سے لے چلا اور خدا کے فضل سے
 میدان میرے ہاتھ رہا۔ یہ فرما کر گوئے کو میدان سے لے
 گئے، ہمارے تاجدار کو شکستِ فاش دے گئے۔ ہر چند ہمارے
 تاجدار نے مکر و چرگان گوئے تک پہنچائی، اپنی چالاک اور ہوشیار
 دکھائی، لیکن امیر سے کب سبقت لے جاسکتی تھی۔ اس
 شیرِ بیشہ شجاعت کے روبرو کب فروغ پاسکتی تھی۔ امیر
 گوئے کو لے گئے اور اس کی طرف متوجہ ہو کر فرمانے لگے
 ”اے ہمارے تاجدار! کہہ اب کیا کہتی ہے؟ کچھ اور حوصلہ
 باقی ہے؟“ اس نے کہا: ”ایک مرتبہ اور امتحان کیا جاتا ہے،“
 عرصہ کارزار کو گرم کر کے اپنے اپنے جوہر دکھانا چاہیے۔ امیر
 نے بموجب اس کے کہنے کے گوئے کو میدان میں پھینک دیا
 اور پھر چرگانِ سنبھال کر اس شہتی و چالاک کو کام فرمایا کہ پھر میدان
 دوبارہ جیت لیا۔ ہمارے تاجدار نے دیکھا کہ بازی ہاتھ سے
 گئی، ہزاروں آدمی میں عزت و آبرو خاک میں ملی۔ چاہا کہ گھوڑے
 کو اڑ کر کے اپنے بھائی نعمان تک پہنچے۔ میدان چھوڑ کر اپنے
 لشکر میں جا ملے۔ امیر نے گھوڑے کو خیر کر کے ہمارے تاجدار
 کا کہ ہند کپڑے کے مرکب سے جڑا کیا اور عمرو کی طرف گھنڈ کی طرح

پھینک دیا۔ عمرو نے کندھ کے پچھے سے ہاتھ اس کے باندھ کر اپنے لنگر کی طرف ٹرخ کیا۔ ہمارے اوجِ حسن و جمال کو اپنے دام میں لیا۔

اشکت کے کچھنے، سوئے مرقعے کو دیکھ کر پڑھنے والا کبھی باتیں محسوس کرتا ہے؛
۱۔ اشکت نے میدان کا راز کا تصور پیش کرتے ہوئے اس بات کی کوشش کی ہے کہ اس مخصوص محل اور واقعہ کے متعلق ساری باتیں وہ سیدھے سادے لفظوں میں بے تکلفی سے بیان کر دیں۔ اس وقت انھوں نے یہ فنی نکتہ قطعی فراموش کر دیا کہ میدان کا راز کا نقشہ پیش کرتے وقت دیکھنے والے کو اپنی تصویر میں ایسے رنگ بھرنے چاہئیں جو دیکھنے والے کے لیے جذباتی جوش اور دلدادگی کا سبب بن سکیں۔

۲۔ میدان جنگ کی تصویر کشی کرتے وقت انھوں نے اس بات کی ضرورت محسوس کی ہے کہ پڑھنے والے کے سامنے وقت اور مقام کا صحیح تصور آ سکے۔ یہ تصور قائم کرنے کے لیے انھوں نے سورج کی کرن ہلکے ہلکے خفیف ابر، میدان کے بنزری اور ہوا کی خشکی کا ذکر کیا ہے۔ اس کے باوجود کہ یہ جزئیات اس وقت اور محل کے عینی مطالبہ ہیں، جب فوجیں ایک دوسرے کے مقابل صف آرا ہوتی تھیں، ان چیزوں کا ذکر اس لیے بے محل اور ناموزوں ہے کہ اس سے اس بنیادی تاثر میں انتشار پیدا ہوتا ہے جو رزم کے مضامین کے ساتھ مخصوص ہے۔
۳۔ رزم کا وہ کایہ محل کچاں نماز کا ہے کہ ہمارے تاجدار کی موجودگی نے اس میں

ایک ہلکا سا رومانی رنگ پیدا کر دیا ہے۔ رزم گاہ میں ایک حسین عورت کا وجود ایک ایسا غیر متوقع واقعہ ہے جسے باہر سے کے لیے لکھنے والے کو تحمل اور بیان کی پوری احتیاط اور نزاکت سے کام لینے کی ضرورت ہے۔ اشک نے اس تصاویر کی نزاکت کا احساس کیے بغیر تصور کے رومانی نقوش کو زیادہ اُتار دیا اور رزم گاہ کا ذکر پڑھنے اور سننے والے کے لیے دلوں پر خیز مچانے کے بجائے خاصی سیدھا سیدھا بیان انگیز ہی کیا ہے۔

۴۔ ہیجان انگیزی کی اس کیفیت میں سامع یا قاری کے علاوہ امیر حمزہ بھی شریک ہیں۔ ہمارے تاجدار جیسی ”ممشوقہ“ کے ”حسن و جمال“ سے ”جس کے حسن کی نگاہ کے آگے آفتاب و ماہتاب شرمندہ ہیں“ امیر پر بھی سکتا طاری ہو جاتا ہے۔ گو وہ ”دفعۃً ہوش میں آجاتے ہیں“ یہ کیفیت امیر کے کردار کی عظمت سے مطابقت نہیں رکھتی۔

۵۔ اشک کی قفقہ گوئی اور اسلوب نگارش میں ہر جگہ توازن اور احتیاط کی جو کمی ہے اس کا اظہار اس عبارت میں بھی کئی طریقوں سے ہوتا ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ اشک کو واقعہ نگاری اور منظر کشی میں اس بات کا اندازہ نہیں کہ واقعہ اور منظر کا صحیح تصور قائم کرنے اور قاری پر ایک خاص طرح کا تاثر پیدا کرنے کے لیے کون سی تفصیلات کو اُتارنا اور کہیں دبا کر ضروری ہے۔ توازن اور احتیاط کے احساس کی کمی دوسری طرح یوں ظاہر ہوتی ہے کہ اشک نے کرداروں کو قصے میں جگہ دیتے وقت یہ بات پیش نظر نہیں رکھی کہ ان کی شخصیت اور ان کی رفتار و گفتار میں مطابقت، مناسبت اور ہم آہنگی نہ ہو کر بار بار کا نقش جگہ کر رہ جاتا ہے اور پھر دوسرے یہ کہ لفظوں کا انتخاب برقیے اور محل کی مناسبت

اور ہم اسے ہنگامی نہ ہو تو کردار کا نقش مجھ کر رہ جاتا ہے اور پھر تیسرے یہ کہ
لفظوں کا انتخاب موقع اور محل کی مناسبت سے کیا جلتے تو عبارت
کا سارا لطف ختم ہو جاتا ہے۔

۶۔ اشکات کی اس خاص عبارت کو چھ کر یہ اندازہ کرنا بھی دشوار نہیں کہ واقعہ
نگاری میں آغاز اور انجام کے جملوں کی جواہریت ہے اسے اشکات نے
پوری طرح محسوس نہیں کیا اس لیے عبارت کو شروع کرنے اور ایک خاص
انجام تک پہنچانے میں لفظوں کی سجاوٹ اور فقرہوں کی ترتیب کا اتنا
خیال نہیں رکھا جتنا کہ چاہیے۔

اس کے مقابلے میں مکھنوی نسخے میں نمایاں طور پر یہ خصوصیتیں نظر آتی ہیں:-
۱۔ طرز بیان کی رنگینی، بہر تعلف اور پُر تصنع عبارت آرائی، قافیے اور
سجع کی پابندی، بیان میں شاعرانہ تخیل اور تصور کا التزام، الفاظ کا
موزوں انتخاب اور ان سب سے بڑھ کر مجموعی حیثیت سے عبارت
کی چستی اور سجاوٹ اس کی بنیادی خصوصیات ہیں۔

۲۔ ان خصوصیات کو مکھنوی مؤلفوں نے ہر موقع اور محل پر یکساں قیاد رکھا
اور انجام کے ساتھ برتا ہے چنانچہ موجودہ عبارت میں واقعہ کی تصویر کشی
اور کرداروں کی ٹکی سی جھلک دکھانے وقت بھی اس اہتمام اور قیاد رکھلائی
میں کمی نہیں آتی۔

۳۔ مکھنوی مؤلفین عبارت میں مبالغہ آمیزی کے عادی ہیں۔ اس کے باوجود
ان کی واقعہ نگاری اور کردار نگاری میں ایک ایسی ہستیاں اور توازن ہے
کہ واقعے کا حسن اور کردار کا وہ نقش برقرار رہتا ہے جو اس کی ذات کے
ساتھ وابستہ ہے یہی وجہ ہے کہ ہمیں اوپر والی عبارت میں روابط کی

ایک بڑی ہلکی سی جھلک بھی دکھائی دے جاتی ہے اور شخصیتوں کی عظمت اور وقار میں بھی فرق نہیں پڑتا۔

۴۔ لکھنوی نسخے میں ہر باب کے آغاز کو بڑی اہمیت دی گئی ہے اور اس کے ابتدائی دو ایک جملے ہمیشہ فضا قائم کرنے اور آنے والے واقعات کی طرف بے حد متوازن اشارہ کرنے کی خدمت انجام دیتے ہیں چنانچہ یہاں بھی ابتدائی جملے میں شاہ خاوری کی جلوہ افروزی کے ساتھ اس کی شعاع نورانی کی نیزہ بازی کا تذکرہ ان واقعات کی طرف ایک ہلکا سا شاعرانہ اشارہ ہے جو ابھی پیش آنے والے ہیں۔

۵۔ باب کے آغاز کے ساتھ ساتھ انجام کو لکھنوی مؤلفین نے تاثر پیدا کرنے کا ایک قیمتی وسیلہ جان کر سمجھا اسے اپنی ذہنی توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ چنانچہ اس محل پر بھی جو داستان افک نے ان الفاظ پر ختم کی کہ گوئی اس پر (یعنی ہائے تاجدار پر) چھوڑ کر اس کے برابر گئے اور کہہ نہ کر سکتے گئے سمیت اٹھایا اور فکر و کرد کے حوالے کیا۔ اس نے کند کو ہاتھ سے باندھ کر شکر کی دھلی؟

اسے لکھنوی نسخے میں یوں ختم کیا گیا ہے ۱

”میر نے گھوڑے کو خیر کر کے ہائے تاجدار کا کہہ نہ کر سکتا۔ رجب

سے جدا کیا اور عمر و کی طرف گیندی طرح پھینک دیا۔ عمر و نے

کند کے پچھتے سے ہاتھ اٹکے باندھ کر اپنے شکر کی طرف گرج کیا۔ پلٹے

اور جی حُسن و جمال کو اپنے دم میں لیا۔“

اس جگہ کے میں جزئیات کا جو ہلکا سا لیکن سوچا سمجھا فرق ہے اس سے قطع نظر ہائے جی حُسن و جمال کو اپنے دم میں لیا؟ والے ٹکڑے کا اضافہ قابلِ تحسین

ہے۔ اس کی شخصیت، موزونیت اور خیال کے اندر چھپی ہوئی رنگیں کیفیت نے پوری عبارت کا تاثر ایک نقطہ پر مرکوز کر دیا ہے۔

۶۔ لکھنؤی نسخے کی عبارت کی آخری (لیکن خاصی اہم) خصوصیت یہ ہے کہ اس میں تفصیلات اور جزئیات کے انتخاب میں شروع سے آخر تک پوری توجہ اور کاوش سے کام لیا گیا ہے۔

اشک کے فسنے اور لکھنؤی نسخے میں رزمیہ موقع نگاری کے جو دو نمونے ہم نے اوپر درج کیے ان کے علاوہ پوری داستان میں ایسے بہت سے موقعے آتے ہیں جن پر امیر حمزہ اور ان کے لشکر کو حق کی حمایت میں باطل کی زبردست قوتوں کے خلاف رزم آزمائی کرنی پڑی ہے۔ ان جنگوں میں پیشہ فوج و نظریہ میر کے ساتھ رہی ہے اس لیے کراول تو امیر اور ان کے ساتھی شجاعت و مرواہی کے ان تمام اوصاف سے مزین تھے جو پیشہ انسان کو فاتح و مظہر بنا سکے خاص رہی ہیں۔ ان کی کامیابی و کامرانی کی دوسری وجہ یہ تھی کہ امیر کی ساری شجاعت و مرواہی حق اور خیر کی حمایت اور شر و باطل کی شکست و ریخت کے لیے وقت تھی۔ داستان امیر حمزہ کے دونوں نسخوں میں ایسے سب موقعوں پر برتری کا شرف امیر اور ان کے رفقاء کو حاصل رہا ہے۔ یہ فرق البتہ ہے کہ واقعات کے بیان اور کرداروں کی رفتار و گفناں کی پیش کش میں اختلاف نے عمر کا توازن و اعتدال کی کمی کا ثبوت دیا ہے۔ اس کے برخلاف لکھنؤی مرقعین نے توجہ، انتہاک اور ذہنی کاوش کی بدولت واقعہ نگاری اور کردار نگاری دونوں کو حسبِ لغزاء قابلِ قبول بنایا اور عمر کا حسن بیان سے پڑھنے والوں کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ گو کبھی کبھی تلافیات کی شدت اور عبارت آزمائی کے تصنع سے پڑھنے والے کے لیے ذہنی کدھر کا سامان بھی بہم پہنچا ہے۔

لکھنوی نسخے میں عبارت آرائی کا جو اہتمام اور لفظی تنکھات کی جو کثرت ہے وہ لکھنوی مذاق اور اس شائستہ و مہذب ماحول کا اثر ہے، جس نے زندگی کے ہر گوشے میں سادگی کے حرک اور تکلف و تصنع کے ہتھیار کو اپنا شعار بنایا ہے۔ داستان امیر حمزہ کے لکھنوی نسخے کی خوبی اور اس کے مؤلفین کا شرف اسی بات میں ہے کہ انھوں نے اس طویل داستان میں ہر موقع پر لکھنوی مذاق اور اس کے مہذب تکلف و تصنع کی کامیاب پیروی کی ہے اور بہت کم موقع ایسے ہیں جنہیں پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہو کہ انھوں نے خشک بار کر یا عاجز اگر اپنے اسلوب کی طرف سے بے توجہی برتی ہے بلکہ کچھ قویوں ہے کہ کسی طرح کی بے توجہی کے بجائے ان کی عبارت میں پوری ذہنی کاوش اور ایک خاص طرح کے فنی احساس کا عکس موجود ہے۔

اب تک آپ نے لکھنوی داستان امیر حمزہ کی جتنی عبارتیں دیکھیں وہ مضمون کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہونے پر بھی اسلوب نگارش کے نقطہ نظر سے یکساں خصوصیات کی حامل ہیں۔ چنانچہ اسی سلسلے میں رزمیہ واقعہ نگاری کے دو نمونے بھی سامنے آچکے ہیں۔ اب میدانِ رزم چھوڑ کر فدا بزم کی ایک جھلک دیکھ لیجیے۔

یہ موقع وہ ہے جب امیر حمزہ چھپ کر ملک مہرنگار کے محل میں پہنچے ہیں۔ انکے کے نسخے میں یہ داستان جلد اول کی دوسری داستان ہے اور اس کا عنوان ہے: «داستان دسویں امیر کا جانا محل میں مہرنگار کے اور اس کے چونکنے میں»۔

لکھنوی نسخے میں بھی یہ داستان دفترِ اول میں ہے۔ اس کا نمبر الہامہ کوئی نہیں۔ اس نسخے میں اس داستان کا عنوان اس طرح قائم کیا گیا ہے:

آگے تک پہنچی شراب پیائی۔ ہر پالے کے ساتھ اخیر کو یاد کیا کی اور کہا۔ "افسوس یار جانی واسے محبوب زندگانی اس وقت تو کہاں ہوگا چل پہنچ، ہر دم یہ کہتی تھی اور بے قراری کرتی تھی۔" اس کے بعد ملکہ نے خواہوں کو رخصت کیا اور چپر کھٹ پر لیٹ کر کرپٹیں بدلنے لگی۔ صبح ہوتے نیندا گئی۔ امیر نے یہ موقع غنیمت جانا اور بقول اشک "اندر اس بارہ درمی کے گئے۔ دیکھیں تو پرشے اس کے چاروں طرف کو پڑے ہیں اور شمع لمبے مومی گل کاری کی ہر جامہ انداز عاشقاں روشن ہیں اور چپر کھٹ میں ہر نگار سوتی ہے لیکن اس کے حسن کے دوبرو تمام خیموں کی روشنی چھکی معلوم بہرتی تھی لہٰذا وہ مکان اس کے جمال سے مانند آفتاب کے منور تھا۔ امیر نے جی میں خیال کیا کہ ایسے معشوقوں کا وصال قسمت سے میسر ہوتا ہے۔ شاید پھر تیرے نصیب نہ ہو۔ اب اس مکان میں تو بڑی محنت سے آیا ہے۔ اس معشوق کے دھارہ برگ گل سے ایک بوسہ تو لے۔ یہ کہہ کر اس چپر کھٹ کے پاس گئے۔ برابر ہر نگار کے بیٹھ کر دونوں ہاتھ اپنے اس کے دونوں طرف تکیہ پر ٹیک دیے اور چاہا کہ جھک کر اس کے لبِ لعل سے بوسہ لیں لیکن ابتدائے عشق تھا اور ناکردہ کار لہٰذا امیر کا تکیہ سے چسل گیا۔ چھاتی پر اس معشوق کی پٹھے....."

اس طرح ہر نگار جاگ گئی اس نے شوہر چاہا یا لیکن امیر کو پہچان کر نادم ہوئی۔ جو خواہیں شورش کر آگئی تھیں انھیں بہادر کر کے ٹالا۔ خواہیں جی گئیں تو امیر کو ہلکے کے نیچے سے نکالا اور اپنے پاس بٹھالیا۔ دونوں ایک دوسرے کو حیرت و حشر

سے تکتے رہے۔ اتنے میں سپیدہ سحر نمودار ہوا تو بقول اشکات :
 ”امیرِ نازِ شبنم کے، جوں برگِ گل پر ہوتی ہے آنکھوں میں آنسو
 بھلائے اور کہا لئے ہر نگارِ اجرتو نے میرے آہوئے دل کو
 کتنے ناز سے گرفتار کیا ہے، اس صیدِ زخمِ زودِ عشق کو تمیمِ مہل نہ
 چھوڑنا اب رخصت ہوتا ہوں.....“
 اب ذرا یہی ٹکڑے مکھنی نسخے میں دیکھیے :

”عشق ہے تازہ کارِ نازِ خیال
 ہر جگہ اس کی اک نئی ہے حال
 کہیں آنسو کی یہ سرایت ہے
 کہیں یہ نچوں چکاں حکایت ہے
 گزشتہ اس کو داغ کا پایا
 گر پستنگا چہ داغ کا پایا
 کہیں طالب ہوا کہیں مطلوب
 اس کی باتیں عرض میں و فوں خوب

خاصہ دل فگار، بعض شناساں عشاق، مزاج و ایمانِ ہمارا ان فراق
 ملکِ شوریدہ و مریضائیں ذوق و شوقِ زبان پر لاتا ہے سجد و صل
 کی داستان سناتا ہے کہ میرے سقہ قصہ سے دیکھا کہ کونکر
 ماہر و یانِ پری پیکر کے حلقے میں مٹتی ہے اور صراحی مئے گلگون کے
 بھری ہوئی سامنے رکھی ہے ہم ہڈیوں ہاتھ میں چھلک رہا ہے

لیکن گوبراشت کی لڑی نوکِ مژہ سے مسلسل تابہاں ہے آتش
 عیشِ نکاح اور سینے میں شعلہ زن ہے، آہِ سرِ دلیوں پر ہے ناکوشی
 کا شغل اکثر ہے۔ دل کو تو امیر نے دور سے دکھایا تھا، اب متصل
 سے جو نظارہ کیا، دکھیا کہ چشمِ زورِ شہیدِ درخشاں اس کے حُسن
 کے آگے پانی بھرتا ہے اور ماہِ تاباں اس کے چہرے پر نور کے ہاتھ
 سے ضیا اقباس کرتا ہے۔ امیر اس کے حُسنِ دل آویز کو دیکھ کے
 آپ میں نہ رہے، اور بھی شعلہ ہائے شوقِ دل میں بجڑ کے.....
 ملک کا رونامِ قوت ہوا اور رفتہ رفتہ کہ ملک کی دایہ کی جیٹی تھی ساغر
 ملک کے ہاتھ میں دیا کہ اس کو پیر۔ ملک نے کہا میں سب کے پیچھے
 ہوں گی۔ تھوڑی دیر کے بعد نوش کروں گی تم تو اپنے اپنے
 صیاد کا نام لے کر سو۔ قدسے قلعے میرے واسطے بنے دو۔
 پھر بھر کامل برہم بادہ خواری گرم رہی جب دو پہر سے زیادہ
 رات گزری۔ مجلسِ برخاست ہوئی۔ ملک چہرہ کھٹ پر جالیٹی، ہر چند
 کروٹیں لیتی مگر صاحبِ قراں کے خیال میں نیند نہ آتی۔ زار زار روتی

لے اس کے بعد کی چند سطروں میں اس بات کا ذکر ہے کہ ملک ہرنکار کی محرم راز
 خواہیں اسے سمجھا بھجا رہی ہیں۔ خواہوں کے سمجھانے سے ملک کو قدسے قلعے کی
 اور غمِ خلط کھنے کو دو درجہ چلا گئے اس کے بعد سب خواہیں اپنے اپنے محبوب کا نام
 لے کر جہمِ شراب نوش کرتی ہیں اور آخر میں ملک کی باری آتی ہے۔ اس طرح امیر کو تیر چلتا
 ہے کہ ملک ان کے دامِ محبت میں اسیر ہے اور خواہوں میں سے ایک کو مردِ حیات لے لے
 دوسری کو قبل سے مجھ گئے۔ اشک نے اہلِ باتوں کی تفصیل یوں ہی بیان کی ہے۔

جاتی، آخر روتے روتے تنہا گئی۔ صاحب قرآن نے دیکھا کہ
ملکہ بھی سو گئی اور ہر عورت اپنے مقام پر جا کر سو رہی، سیریسوں
کی راہ سے باہر قصر سے نیچے اتھے۔ ٹہلے پاؤں ملکہ کے چہرہ کھٹ
کے پاس گئے دیکھا کہ ملکہ سو رہی ہے مگر چشم انتظار کھلی ہے۔
انکھیں کھلی ہوئی ہیں مجب خواب ناز ہے

فتنہ تو سو گیا ہے در فتنہ باز ہے

دیر تک روئے منور کو دیکھا کیے۔ دل میں سوچا کیے کہ بڑی
محنت سے یہاں تک پہنچا ہے، کمال تکلیف اٹھا کے یہ قرب
نصیب ہوا ہے، دل کی ہوس تو نکال۔ کسی حیلے سے صاحب قرآن
لے اپنے دونوں ہاتھ گل نکلیں پر رکھے۔ چاہا کہ اس کے لب شیریں
کو چومیں اور رخسارِ تاباں کا آس لیں۔ ہاتھ نکلیں سے پھسل گئے
ملکہ کی چھاتیوں سے لگ گئے اس کے بعد عبارت کا وہ ٹکڑا ہے
جس میں ملکہ کے چہرے اور خواصوں کے اس کے گرد جمع ہوجانے
کا ذکر ہے۔ ملکہ ایسا کہ پہچان کر خواصوں کو خصیت کرتی ہے اور
صاحب قرآن جو چہرہ کھٹ کے نیچے چھپ رہے تھے، باہر نکلتے
ہیں)..... صاحب قرآن ان کے جاتے ہی نیچے سے نکل
کراؤ پر آئے، ملکہ حزنِ ظار کے برابر آئے۔ ملکہ نے دن کو تو دور
سے نظارہ کیا تھا، اب جو پاس سے دیکھا اور بھی غش کر گئی، ہر ش
سے گزر گئی۔ صاحب قرآن نے منہ سے منہ ملا۔ اپنی بوجہ نگہائی
تھوڑی دیر کے بعد ہر ش میں آئی، اتنے میں سپیدہ صبح نودا ہوا
صاحب قرآن نے مانند شبیم اپنی چشم رگس میں اشک بھر کے کہا۔

”اے جانِ من خدا حافظ ہے۔ اب کشتہء علقمہ خیبری ٹھہر
 نہیں سکتا ہے کہ خوفِ افلاکے راز کا ہے.... مگر اس پہل
 خنجر ناز کو بھول نہ جانا، جتنا تھے فراق کو دل سے نہ بھلانا....؟
 ملک نے ایک آہ سرد گھنٹی اور آہِ دیدہ ہو کر بولی کہ دیکھیے انسان
 کیونکر بسر کرتا ہے کس طرح عطشِ دل مضطر ہوتا ہے، اچھا خدا
 کو سپرد کیا، اللہ کی امان میں دیا ہے

بس اب آپ تشریف لے جائیے
 جو گزرتے گی ہم پر گزر جائے گی
 طبیعت کو ہو گاتسلق تھوڑی بر
 ٹھہرتے ٹھہرتے ٹھہر جائے گی
 اس کے بعد امیرِ شخصت ہوئے... بیٹے..“

اشک اور لکھنوی نسخے کی ان دونوں عبارتوں کو ساتھ رکھ کر ان کا مقابلہ کیا
 جائے تو پہلا یہی فرق تو یہی نظر آتا ہے کہ لکھنوی مؤلفین نے اشک کی عبارت
 کی تعقید دور کر کے اس میں سلاست و روانی پیدا کی ہے اور دوسرے اُسے
 معنی واضح بنانے کے علاوہ اپنے شاعرانہ تخیل سے شعریت و رنگینی کے احساس
 سے مزین کیا ہے۔ لکھنوی نسخے کی یہ خصوصیت اس میں شروع سے آشکارگیاں
 ہے۔ مختلف موقعوں پر قصہ گوئی کے تناظر کے مطابق لکھنوی مؤلفین نے
 اشک کی عبارتوں میں کمی بیشی کر کے جو تبدیلیاں کی ہیں اس کے بہت سے نمونے
 ہمارے سامنے آچکے ہیں۔ عبارت کا آہنگ اور قصے کے مختلف اجزاء میں موقع

اور محفل کے مطابق نوازن پیدا کرنا لکھنوی مؤلفین کا مقصد رہا ہے اور اس مقصد کے حصول میں انھوں نے ہر جگہ توجہ اور اہتمام سے کام لیا ہے۔ اور ہر کی دونوں عبارتوں میں بھی مختلف طریقوں سے یہی فرق موجود ہیں۔ یہ فرق لکھنوی مؤلفین نے عبارتوں میں کون کون سی کمیاں اور کون کون سے اضافے کر کے پیدا کیا ہے اس کا اندازہ ایک ایک حصہ پر نظر ڈال کر کیجیے :

اشک نے عبارت کا آغاز صرف یہ کہہ کر کیا ہے کہ :

”جو ہریان بازارِ معانی کہتے ہیں کہ جب صاحبِ قرآن اوپر گئے اور دور سے نگے نگاہ کرنے، دیکھیں تو مہر نگار نے محل میں ایک جانب محفلِ نشاط آراستہ کی ہے اور اپنے ہنشینوں سے دادِ خواری میں مشغول ہے۔“

مہر نگار کی دادِ خواری کا ذکر چھیڑنے سے پہلے لکھنوی نسخے میں اس تمہید کا اضافہ کیا گیا ہے جو اس مصرعے شروع ہو کر کہ ”عشق ہے نازہ کار و تازہ خیال اس جگہ پر ختم ہوتی ہے“ تک مشورہ سرسُنا میں ذوق و شوق زبان پر لاتا ہے ، ہجر و محفل کی داستان سُناتا ہے :

یہ بات بالکل سچی ہے کہ اس شاعرِ ادا اور پُر لطف ادبی تمہید نے آنے والے واقعات کی نزہت کی طرف اشارہ کر کے ایک موزوں اور دلکش فضا پیدا کر دی ہے۔ اس افسانوی مقصد کے احساس کے علاوہ تمہید کے اشعار کا حسن انتخاب اور شعر میں الفاظِ ترکیبوں اور فقرات کی موزونیت، چسپی، ترقم اور آہنگ بھی ایسی چیزیں ہیں جن سے پڑھنے والا لطف محسوس کیے بغیر نہیں رہتا۔ اب آگے دیکھیے۔

اس تمہید کے بعد دونوں نسخوں میں ملکہ مہر نگار کی بزمِ نشاط کا نقشہ کھینچا

گیا ہے۔ اس مصل کی تصویر کے نقوش کی وضاحت کے لیے اشک کے نسخے میں مندرجہ جملے استعمال کیے گئے ہیں :

”مہر نگار نے محل میں ایک مصل نشاط آراستی کی ہے اور اپنے ہم نشینوں سے بادہ خواری میں مشغول ہے“

”مہر نگار بہتر از صد نگار در میان میں معشوقانِ راہ رویاں کے مانند بہار بیٹھی ہے کہ اس کے جمال کی تھلی سے وہ تمام مکان روشن ہے“

”اس وقت گلستانِ حسن و جمال میں ان غنچہ رویوں کا گرد اس کے پیچھے کرگنا اور بجانا ایک جلوہ نور کا سا عالم معلوم ہوتا تھا“

لکھنوی نسخے میں اس بزم کے کی تصویر اس طرح کھینچی گئی ہے :

”ملکہ مہر نگار ماہرویانی پری پیکر کے حلقہ میں بیٹھی ہے اور صراہی سے گلگوں سے بھری ہوئی سامنے رکھی ہے۔ جام بلوریں ہاتھ میں چھبک رہا ہے۔ بادہ اور خوانی پیالہ سے چھلک رہا ہے۔“

”دقنہ بانو نے کہ ملکہ کی دایہ کی بیٹی تھی ساغر سے ملکہ کے ہاتھ میں دیا کہ اس کو پیو۔۔۔۔۔ پھر بھر کامل بزم بادہ خواری گرم دہی۔۔۔۔۔ جب دوپہر سے زیادہ رات گزری مجلس پر خاستہ ہوئی۔“

اشک کے اور لکھنوی نسخے کی ان عبارتوں کو پڑھ کر ایک بات قریب ذہن میں آتی ہے کہ اشک جن کا عام انداز نگارش سادگی کی طرف مائل ہے اس موقع پر سادگی کی جگہ شعریت کے گرد و بیہ ہو گئے ہیں۔ یوں سادہ عبارت میں اگر

کیس کیس لکھنے والا ادبی اور شاعرانہ رنگ آمیزی سے کام لے تو پڑھنے والے کے لیے یہ تبدیلی عموماً خوش گوار ہوتی ہے۔ لیکن شرط یہ ہے کہ ادبی اور شاعرانہ قوتوں کے صرف کے لیے لکھنے والے نے صحیح محل کا انتخاب کیا ہو جس طرح اس سے پہلے بعض مشاوں نے اسے صریح ہو چکا ہے اشک نے شاعرانہ تخیل کی رنگینیاں عموماً منظر نگاری کے موقعوں پر صرف کی ہیں اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ پڑھنے والا اس منظر سے کوئی واقعاتی تاثر قبول کرنے کے بجائے محض بے محل حسن تخیل کے دام میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ یہی صورت اس جگہ بھی پیش آئی ہے۔ اشک کی واقعہ نگاری میں واقعہ کے نقش مبہم اور شعریت کے نقش نسبتاً زیادہ ابھر ہوئے ہیں۔ اس کے برخلاف لکھنوی نسخے میں جو باتیں کہی گئی ہیں ان سے بزم کا واضح تر تصور نظر کے سامنے آ جاتا ہے۔ اس خاص موقع پر لکھنوی تفسیر نے اپنے معمول اور عام رجحان کے خلاف سادگی کو رنگینی پر ترجیح دی ہے کہ محل کا تقاضا یہی ہے۔

اس ٹکڑے میں ملکہ مہر نگار کے حسن و جمال اور غم و اندوہ کی جو تصویر کھینچی گئی ہے اس میں بھی لکھنوی تفسیر اشک کے مقابلے میں زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں اس لیے کہ انھوں نے دونوں چیزوں کے اظہار کے لیے زیادہ موزوں الفاظ چنے اور صرف کیے ہیں۔ ان کے بیان میں ان موقعوں پر بھی شاعرانہ تخیل کی رنگینی اعتدال کی حد سے آگے نہیں بڑھی۔ اشک یہاں بھی اعتدال اور توازن قائم نہیں رکھ سکے۔

عبارات کے اگلے حصے میں منظر کی نوعیت بدل جاتی ہے۔ بزم سے برخاست ہو چکتی ہے تو ملکہ چرچکٹ پر ہالیشی ہے اور بے چینی سے کروٹیں بدلتے بدلتے سو جاتی ہے۔ امیر اس موقع کو غنیمت جان کر چرچکٹ کے

قرب پہنچتے ہیں اور ملکہ کے لبِ لعلیں کا برسرِ دینا چاہتے ہیں لیکن ان کی کینیاں پھسل جاتی ہیں۔ ملکہ جاگ اٹھتی ہے خوف سے چلاؤتی ہے۔ خواہیں اکٹھی ہو جاتی ہیں۔ ملکہ انھیں چیلے سے رخصت کرتی ہے۔ اتنے میں سپیدہ سحر نمودار ہوتا ہے اور امیر یا ولی ناخوستہ محبوب سے رخصت ہوتے ہیں۔ اس منظر کے مجموعی نقش میں کبھی اجزاء شامل ہیں۔ جب تک لکھنے والا ان میں سے ہر جزو کو اس کی اہمیت کے مطابق منظر میں صحیح جگہ نہ ڈھے۔ پڑھنے والے کے ذہن پر اس نقش کا خاطر خواہ اثر ناممکن ہے۔ آئیے پہلے دیکھیں کہ اس منظر کے اہم اجزاء کیا ہیں۔

۱۔ امیر کے فراق میں ملکہ کے دل کی کیفیت۔

۲۔ ملکہ کے حُسن کو دیکھ کر امیر کے دل کی حالت۔

۳۔ امیر کا اقدام اور اس کی ناکامی

۴۔ ملکہ کا اضطراب اور مجبور کے غیر متوقع قرب سے اس کا ہنداتی، مہمان

۵۔ امیر کی رخصت کے وقت امیر اور ملکہ کے دلوں کی کیفیت

اس مقصد کے حصول کے لیے کہ اس طرح کا کوئی منظر قاری کے ذہن پر چھا جائے اور اس کی آنکھوں میں اپنی نظر سے دیکھی ہوئی چیز کی طرح پھر جائے اور وہ اپنے آپ کو اس تجربے میں جو اس منظر میں پیش کیا گیا ہے پوری طرح شریک کر سکے ضروری ہے کہ لکھنے والا منظر کے مختلف اجزاء کی اس قدر وضاحت کا احساس کر سکے جو ان اجزاء کو اس منظر کی تعمیر میں اپنی اپنی جگہ حاصل ہے۔ وہ الفاظ کے موزوں انتخاب سے ان مختلف اجزاء کی کرٹریوں کو اس طرح مربوط کر سکے کہ وہ الگ الگ ہو کر بھی ایک زنجیر کے الگ نہ ہو سکے اور ٹکڑے بن جائیں۔ وہ ان کرداروں کے مزاج و منصب اور شخصیت و کردار کو پوری طرح

پہچانتا ہو جو اس منظر کی طرح رواں رہی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ قاری کے مذاق اور پسند سے اس حد تک آشنا ہو کہ ہر چیز کو اسی کے سانچے میں ڈھال سکے۔ لکھنوی مترجمین کی عبارت کے مختلف ٹکڑوں میں جو ربط، پہنک اور موزونیت ہے اس کا اندازہ تو دونوں نسخوں کے یہ ٹکڑے پڑھ کر ہو ہی جاتا ہے۔ اب دونوں کے الگ الگ اجزا کو ایک دوسرے کے مقابل رکھ کر یہ اندازہ بھی کر لیجیے کہ وہ قصہ گوئی کے منصب کرداروں کے مزاج اور قاری کے مذاق کو کس حد تک پہچانتے ہیں :

لکھنوی نسخے کی عبارتیں	آٹک کے نسخے کی عبارتیں
۱۔ ملکہ چہر کھٹ پر جا بیٹھی ہر چند کروٹیں لیتی مگر صاحب قرآن کے خیال میں غیند نہ آتی۔ زار زار روتی جاتی۔ آخر رونے روتے تھک گئی۔ صاحب قرآن نے دیکھا کہ ملکہ بھی سو گئی اور ہر عورت اپنے مقام پر جا کر سو رہی۔	۱۔ اور آپ (یعنی ملکہ) ایک بارہ دوری میں جا کر چہر کھٹ جو اہر نگار پر واسطے آرام کے بیٹھی لیکن اشتیاق میں امیر کے غیند نہ آتی تھی۔ پڑی ہوتی کروٹیں لیتی تھی اور صاحب قرآن کے قصہ میں روتی تھی۔ جب گھڑی چار ایک بات باقی رہی اس وقت اسی حال میں آنکھ جھپک گئی۔
۲۔ (۱) میں بیٹھ بیٹھوں کی راہ سے باہم قصر سے میچے اتھے۔ بے پاؤں ملکہ کے چہر کھٹ کے پاس	۲۔ امیر نہایت خوش ہوتے۔ اندر اس بارہ دوری کے گئے دیکھیں تو پرشے اس کے چاروں طرف

گئے۔ دکھیا کر ملکہ سو رہی ہے
 مگر چشم انتظار کھلی ہے۔
 آنکھیں کھلی ہوئی ہیں عجب آواز ہے
 قنذ تو سو گیا ہے، در قنذ باز ہے
 دیر تک بٹے منور کو دکھیا کیے،
 دل میں سوچا کیے کہ بڑی محنت
 سے یہاں تک پہنچا ہے۔ کمال
 تکلیف اٹھا کے یہ قرب نصیب
 ہوا ہے۔

۳۔ کسی حیلے سے صاحبِ قراں
 نے اپنے دونوں ہاتھ گل نکلیں
 پر رکھے جہاں کہ اس کے لب
 شیریں کوچے ہیں اور خستہ تاباں
 کا بوسہ لیں، اتنے تکیوں سے پس
 گئے۔ ملکہ کی چھاتیوں سے لگ

کو پڑے ہوئے اور شمع ٹائے
 موری لکھاری کی ہر جامہ اندازہ
 عاشقاں روشن ہیں اوچر کھٹ
 میں مہر نگار سوتی ہے لیکن اس
 کے روبرو تمام شمعوں کی روشنی
 پسکی معلوم ہوتی تھی اور وہ گان
 اس کے جمال سے مانند آفتاب
 کے منور تھا۔ اس نے جی میں خیال
 کیا کہ ایسے معشوقوں کا وصال
 قسمت سے میسر ہوتا ہے۔
 شاید پھر ترے نصیب نہ ہو۔
 اب اس مکان میں تو بڑی محنت
 سے آیا ہے، اس معشوق کے
 وضارہ برگ گل سے ایک بوسہ
 تو ہے۔

۴۔ یہ کہہ کر اس چہرہ کھٹ کے پاس
 گئے برابر مہر نگار کے بیچے گزرو تو
 ہاتھ اپنے اس کے سر کے دونوں
 طرف تکیہ پر ٹیک دیے اور
 جا با کہ تھک کر اس کے لب لعل
 سے بوسہ لیں، لیکن ابتدا سے

گئے۔

تھا اور تاکر وہ کار، ہاتھ امیر
کاتیکھے سے پھسل گیا۔ چاتی پر
اس معشوق کی پٹے۔

۴۔ صاحبِ قرآن ان کے جاتے
ہی نیچے سے نکل کر اوپر آئے
ملکہ مہر نگار کے برابر آئے۔ ملکہ
نے ان کو تو دور سے نظارہ کیا
تھا اب جو پاس سے دیکھا اور
بھی غش کر گئی، ہوش سے گزر
گئی صاحبِ قرآن نے منہ سے
منہ لا۔ اپنی بڑبڑگائی تھوڑی
دیر بعد ہوش میں آئی۔

۴۔ مہر نگار نے امیر کو نکالا اور
اپنے برابر بٹھلایا۔ اول مرتبہ
امیر کو دور سے دیکھا تھا اب
نزویک سے دیکھا کہ عجیب
طرح کا جوان، ازربا صورت
پاکیزہ سیرت ہے مانند شب
چاروہ کے، نور رخسار اس کے
کا، چاندنی صورت اس شب
کو روشن کر رہا تھا، صاحبِ قرآن
کی صورت کو دیکھ کر مثال تصویر
کے حیران رہ گئی۔ میر بھی اس
نگار کو دیکھ کر دوا انداز تک
بے ہوش ہو گئے۔

۵۔ اتنے میں سپیدہ صبح نمودار
ہوا صاحبِ قرآن نے مانند
شبہم اپنی چشمِ زگیں میں اشک
بھر کے کہا۔ "اے جہانِ اخلا
حافظ ہے۔ اب کشفِ عتوٰی خیر

۵۔ سفیدہ صبح کا نمودار ہوا۔ امیر
مانند شبہم کے جوں برگِ گل پر
ہوتی ہے آنکھوں میں آنسو بھر
لائے اور کہا "اے مہر نگار
جو تو نے میرے آہرے میں ل

کو کنیز ناز سے گرفتار کیا ہے ۔
اس صیدِ زخیم زدہ عشق کو
بسل نہ چھوڑنا ۔ اب رخصت
ہوتا ہوں ؟

عشر نہیں سکتا ہے کہ خوف
افشائے راز کا ہے
مگں اس بسملِ خنجر ناز کو بھول نہ
جانا ۔ جتنا ہے فراق کو دل
سے نہ بھلانا : ملک نے ایک آؤ
سرو کھینچی اور آبدیدہ ہو کر بولی
کہ دیکھیے آسان کیونکر بسر ہوتا
ہے کس طرح مطمئن دل مضطر
ہوتا ہے ۔ اچھا خدا کو سپرد کیا
اللہ کی امان میں دیا ہے
بس اب آپ تشریف لے جاتے
جو گزروں گی ہم پر گزر جائے گی
طبیعت کو ہر گاہ طلق چند روز
عشرتے عشرتے عشر جائے گی
اس کے بعد امیر رخصت
ہوئے ۔

پہلے ٹکڑے میں لکھنوی مرتفین نے اختصار سے وہی مقصد حاصل کر دیا
ہے جو اشکات کو بات کو طول نہ کر حاصل ہوا ہے ۔ دوسرے ٹکڑے میں اشکات
نے جو تفصیلات استعمال کی ہیں وہ واقعہ نگاری کے لحاظ سے بے عمل اور کڑوا دکھاری
کے نقطہ نظر سے ناموزوں ہیں اس لیے کہ منظر کا طول قاری کے ذہن کو بھٹکانا اور

صاحب قرآن کی زبان سے جو کچھ کہلوا یا گیا ہے وہ ان کے اعلیٰ منصب کو گراتا ہے لکھنوی نسخے میں ان دونوں چیزوں کے ذکر میں اختصار اور رنگینی کے بجائے سادگی سے کام لیا گیا ہے اور عبارت کی سادگی کی کمی ایک اچھے اور بر محل شعر سے پوری کی گئی ہے۔ تیسرے ٹکڑے میں لکھنوی نسخے میں جس اختصار سے کام لیا گیا ہے اس سے منظر بھی زیادہ واضح اور حقیقی بن جاتا ہے اور امیر کے کردار میں جو غیر اہم اور غیر واقعی تفصیل ہے وہ بھی باقی نہیں رہتی۔ چوتھے ٹکڑے میں بھی لکھنوی نسخے میں نے غیر ضروری اور غیر اہم تفصیلات ترک کی ہیں اور ان کے بجائے دو جملوں کا اضافہ کر کے تصویر کو زیادہ حقیقی اور رومان انگیز بنا دیا ہے۔ پانچواں ٹکڑا اشک کے یہاں مختصر اور لکھنوی نسخے میں طویل ہے۔ طوالت کی کوئی وجہیں ہیں۔ لکھنوی مؤلفین اس ٹکڑے کو زیادہ جذباتی اور نفسیاتی اعتبار سے زیادہ حقیقی بنا نا چاہتے تھے۔ اشک کے غلغلے میں ملکہ مرنگار کے جذبات کے ذکر کو نظر انداز کر کے مؤلف نے جو غلطی کی ہے اس کی تلافی کے خواہاں تھے اور ساتھ ہی فن کے اس منصب کی تکمیل بھی ضروری سمجھتے تھے کہ منظر کی ابتدا کی طرح اس کا خاتمہ بھی گہرے اور دیر پا نقش اور تاثیر کا حامل بن سکے۔ ملکہ کے الفاظ اس کی زبان سے نکلے ہوئے دو پر محل، سادہ اور پرمعنی شعر اور یہ جملہ کہ اس کے بعد امیر رخصت ہوئے، نقش اور تاثیر کو گہرا اور نفیسی بنا رہے۔

اشک اور لکھنوی نسخے داستان امیر حمزہ کے مختلف ٹکڑوں کا معیار بن کر رہے۔ بعد جو نتیجے ہائے سامنے آئے انہیں یکجا کر کے دیکھا جائے تو دونوں نسخوں میں بنیادی طور پر دو استنبازی فرق نظر آتے ہیں۔ ایک فرق طرزِ بیان اور اسلوب نگارش سے تعلق رکھتا ہے اور دوسرے کا تعلق قصہ گوئی کے مختلف عناصر سے ہے۔ ان دونوں بنیادی امتیازات کا تجزیہ کیا

جلتے تو دونوں کے ضمن میں اور بے شمار فرق پڑھنے والے کو محسوس ہوتے
 ہیں۔ لیکن ان تفصیلات سے قطع نظر اشکات اور لکھنوی نسخے کے بنیادی
 امتیازات کو پیش نظر رکھا جائے تو یہ نتیجہ نکالنے میں کوئی تاثر نہیں ہوتا کہ
 لکھنوی مؤلفین نے اشکات کے نسخے پر نظر ثانی کرتے وقت اسے ہر لحاظ سے
 متاری کے لیے دلچسپ اور دل نشین بنانے کو اپنا فنی منصب جانا ہے۔
 لکھنوی مؤلفین میں سے ایک (یعنی شیخ قصد حق حسین) اپنے عہد کے مشہور
 داستان گو ہیں اور بڑی داستان امیر حمزہ کی چھ یا بیس جلدوں کے ترجمہ
 اور تصنیف میں سب سے زیادہ حصہ انہی کا ہے۔ ایک ماہر داستان گو ہونے
 کی حیثیت سے انہیں اندازہ ہے کہ داستان میں واقعہ نگاری، منظر کشی، کردار
 نگاری اور لفظ بیان کے اعتبار سے کیا کیا چیزیں ایسی ہو سکتی ہیں جو پڑھنے
 والوں کی نظر میں اسے زیادہ سے زیادہ دلچسپ و پندیرہ بنا سکیں چنانچہ انہوں نے
 اشکات کے متن پر نظر ثانی کرتے وقت اس کے ایک ایک لفظ کو توجہ
 کا مرکز بنایا ہے اور ترتیب میں تقدم و تاخر کر کے، متن کی جزئیات میں
 حسب ضرورت اور حسب موقع کمی بیشی کر کے اسے ایسی صورت دی ہے
 کہ بعض اوقات اصل تالیف اور ترمیم شدہ نسخے میں زمین آسمان
 کا فرق معلوم ہوتا ہے اور کہیں کہیں تو یہ شبہ بھی ہوتا ہے کہ دونوں
 بنیادی طور پر ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اتنا بڑا فرق یقیناً
 مصنفوں کے نقطہ نظر کے اس فرق کی وجہ سے پیدا ہوا ہے جو اپنے فن
 کی طرف سے انہوں نے اختیار کیا ہے اور اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ لکھنوی
 مؤلفین کا نقطہ نظر ہر جگہ فن اور اس کے تقاضوں کا پابند رہا ہے اور
 اس نقطہ نظر نے اشکات کی نگاہ پر سیدھی سادی تالیف کو ایسا فنی کارنامہ

بنادیا ہے کہ اُسے اُردو داستانوں کی تاریخ میں ہمیشہ ایک امتیازی حیثیت حاصل رہے گی۔

آرائش محفل اور حاکم کی مہمیں

حیدر بخش حیدری کی آرائش محفل جو عرب عام میں قصہ حاتم طائی ہے اردو کی مختصر داستانوں میں قصہ چارو رویش کے بعد سب سے زیادہ مقبول اور معروف داستان ہے۔ اور اس لحاظ سے کہ وہ بھی باغ و بہار کی طرح خوش و خرم کالج کے اسلوب کی اچھی نمائندگی کرتی ہے، داستانی ادب میں نمایاں جگہ دی جاتی ہے۔ لیکن اس ادبی پس منظر سے قطع نظر، باغ و بہار کی طرح آرائش محفل کا دوسرا مشرف یہ ہے کہ اسے قصے کی حیثیت سے بھی خواص اور عوام دونوں کی انتہائی پسندیدگی حاصل ہے۔ بلکہ آرائش محفل کا قصہ اس طرح باغ و بہار کے قصے پر فائق ہے کہ اسے عوام کی پسندیدگی چارو رویش کی داستانوں سے کہیں زیادہ اپنایا ہے۔ پسندیدگی میں آرائش محفل اور باغ و بہار کے درجہ اول میں یہ نمایاں فرق اس لیے پیدا ہوا ہے کہ آرائش محفل کی پوری ساخت ایسی مصونہ ادا ایسے کارناموں سے ہوئی ہے جن میں قدم قدم پر حاکم کو ایک نئی مشکل اور ایک نئے خطرے سے دوچار ہونا پڑتا ہے اور کہانی پڑھنے والا کسی ایک جگہ ہی کہانی پڑھتے پڑھتے اونگھ جائے یا مجبور نہیں ہو جاتا۔ اسے ہر لمحہ اپنی آنکھیں

بھی کھل رکھی ہوتی ہیں اور پورے جسم کو بھی بیدار رکھنا پڑتا ہے۔ اور اس عالم بیداری میں اس کا ذہن برابر یہ سوچتا رہتا ہے کہ دیکھیں حاتم اب اس مصیبت سے کیسے نکلتا ہے۔ لیکن اس طرح سوچتے رہتے ہیں یہی حاتم کی جہالت اور اس کے بے شمار مدد کرنے والوں کی دستگیری پر اسے اتنا اعتماد ہوتا ہے کہ اسے حاتم کی کامیابی کا مرانی ایک یقینی بات معلوم ہوتی ہے اور اپنے ہیرہ کی اس یقینی کامیابی کے خیال سے اس کے لیے وہ ہمیں جن میں کشش کے سامان کی ہوں بھی خاصی فراوانی ہے اور بھی زیادہ دل آویز بن جاتی ہیں اور ہر اگلے قدم پر ایک اور دل آویزی کا تصور اسے آنکھ تک نہیں چھپانے دیتا۔

یہ بات میں نے محض رسماً نہیں کہی اور نہ اس میں داستانوں کے عام اسلوب اور خصوصاً آرائش محفل کے ترجمے کی وکالت کا شائبہ ہے۔ آرائش محفل کی ساخت اور ترتیب اور اس کی مہتموں میں فطری اور غیر فطری عناصر کا امتزاج اور قصے میں شروع سے آخر تک ایک خاص طرح کی شاعرانہ منطق بچائے خود ایسی چیزیں ہیں کہ ان کی موجودگی میں کسی وکیل کی مداخلت کی ضرورت ہی نہیں رہتی۔ ضرورت صرف اس چیز کی ہے کہ پڑھنے والا آرائش محفل کو بھی اسی ہمدردانہ نقطہ نظر سے پڑھے جو ہر دوسری تصنیف کے مطالعے کے لیے ضروری سمجھا جاتا ہے۔ آرائش محفل کو داستان سمجھ کر پڑھنا شرط ہے، اور داستان سمجھ کر پڑھتے وقت ان سب کوتاہیوں کی طرف سے چشم پوشی کرنا بھی شرط ہے جو داستان کی مسئلہ اور مصدقہ روایت بن چکی ہیں (اور جن کے بغیر داستان کی تفصیل و تکمیل کا تصور بھی محال ہے) ان شرائط کے ساتھ آرائش محفل کو پڑھیے تو سچی اس میں دنیا اس کی مہتموں میں) ایک واضح منظر نظر آتی ہے اور حقیقت میں بڑی

شاعرانہ اور بڑی دل نشین ہے پر منطق۔ کیوں اور کیسے؟ ان سوالوں کا جواب آپ کو شاید آنے والے اور افاق میں مل سکے۔

قصے کی ابتدا اس جگہ سے ہوتی ہے کہ ”اگلے زمانے میں طے بین کا ایک بادشاہ تھا۔ نہایت صاحبِ حشم عالی جاہ، قریح کی طرف سے فرزندِ حال، زور و جاہرات سے مالا مال“۔۔۔۔۔ اس کے بعد اس بادشاہ کے یہاں ایک مہر قاضی شہزادہ پیدا ہونے کا بیان ہے۔ یہ شہزادہ آرائش محفل یا قصرِ رقم خانی کا مہیر و حاتم ہے۔ حاتم پیدا ہوا اور بچہ میوں، رتالوں اور پنڈتوں نے اپنی پختیدوں، نرا پنچوں اور قرعوں کی مدد سے بتایا کہ یہ شہزادہ ہفت اقلیم کا بادشاہ ہوگا اور ساری عمر براؤ خدا و مسروں کی خدمت گزاری میں صرف کرے گا۔ قصے کے اگلے تہیدی حصے میں حاتم کی سچاوت کے دو چار واقعات بیان کیے گئے ہیں، جو خلافتِ قیاس بھی ہیں اور حدودِ مبالغہ آمیز بھی۔

حاتم کے ذکر کے بعد ملکِ خراسان کے ایک سوداگر برزخ کا حال ہے جس نے مرتے وقت اپنی ساری دولت اور مال و اسباب اپنی بیٹی حُسن بانو کو سونپا تھا۔ حُسن بانو نے اپنی بوڑھی دلی کے کہنے سے اپنے محل کے دو اونے پرستاروں کو لے کر گاد لیے تھے کہ جو کوئی ان سات سوالوں کو پورا کرے وہی شہزادہ کی مالک ہو۔ شہزادہ کی حُسن کا شہر و سن کر منیر شامی نامی ایک شہزادہ حُسن بانو کی خدمت میں حاضر ہوا اور اس سے شادی کی درخواست کی۔ حُسن بانو نے اپنی شادی کی شرطیں پیش کیں تو وہ بہت دل گرفتہ ہوا اور راجہوسی کے عالم میں صحرا بصرہ امارا مارا پھرنے لگا۔ فرازِ محبوب میں جنگلوں کی خاک چھانٹا اور پہاڑوں سے سر ٹکرانا اس کا محبوب مستند بن گیا۔ جنگلوں اور پہاڑوں میں دور دراز صبح سے شام اور شام سے صبح کرتا آرامت کی آرزو میں جیتا۔ اتفاقاً اُدھر

سے حاتم کا گندہ ہوا۔ منیر شامی کی زبوں حالی دیکھ کر اُسے (یعنی حاتم کی اُس پر ترس آیا اور اس نے تہیہ کیا کہ جس طرح ہوگا منیر کو اس کے محبوب سے ملائے گا۔ اس نتیجے کے بعد حاتم حسن بانو کے پاس جاتا ہے اور اس سے اس کے سات سوال پوچھتا ہے۔ انہی سات سوالوں کا جواب دیتا کرنا حاتم کی ان مہمتوں کی بنیاد ہے جنہیں ہفت خواں طے کرنے سے تعبیر کیا گیا ہے۔ وہ سات سوال (یا سات شرطیں) جن کے حل کرنے یا پورا کرنے کے لیے حاتم نے بے شمار مہمتیں طے کیں یہ ہیں:

- ۱۔ ایک بار دیکھا ہے، دوسری بار دیکھنے کی ہوس ہے۔
- ۲۔ نیکی کر دو یا میں ڈال۔
- ۳۔ کسی سے بدی نہ کر، اگر بدی کرے گا تو بد پاوے گا۔
- ۴۔ سچ کہنے میں ہمیشہ راحت ہے۔
- ۵۔ کووند کی خبر لانا۔
- ۶۔ اُس موتی کا جوڑا تلاش کرنا جو مرغابی کے انڈے کے برابر ہے۔
- ۷۔ حمام باد گرد کی خبر لانا۔

ان سات سوالوں میں سے دوسرا، تیسرا اور چوتھا بظاہر بالکل سیدھے سمجھے جاتے ہیں اور ان کی نوعیت اخلاقی ہے۔ ان سوالوں کو دیکھتے ہی پڑھنے والا سمجھ جاتا ہے کہ نیکی کر کہ نہ میں ڈال، "کسی کی بدی نہ کر، اگر کرے گا تو بدی پاوے گا" اور "سچ کہنے میں ہمیشہ راحت ہے" کو اپنی زندگی کا نصب العین بنانے والے انسانوں کو زندگی میں کوئی ایسا تجربہ ہوتا ہے کہ وہ اسے خود بھی یاد رکھنا چاہتے ہیں اور ان کی آرزو یہ بھی ہے کہ ہر آدمی ان کے تجربے سے فائدہ اٹھائے۔ ان تین سوالوں میں اس اشتیاق کی ایک جلی سی چنگاری تو

یقیناً دہی ہوتی ہے جو کہانی سننے یا پڑھنے والے کو آگے کے مرحلے طے کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔ لیکن اس اشتیاق میں شعلہ کی وہ لپک اور تابانی ناہید ہے جو لوگوں کو اپنی طرف کھینچتی اور اپنے گرد حلقہ بنا کر بیٹھنے پر مجبور کرتی ہے۔ کہانی کی فنی نوعیت خواہ کچھ بھی ہو۔ اشتیاق کے شعلے کی یہ لپک اس کی بنیادی شرط ہے۔ کہانی اس شرط کو جس حد تک پورا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہو اسی حد تک اس کے شیدائشوں کی تعداد زیادہ اور ان کا دوزخ شوق مستحکم اور دیر پا ہوگا۔ یہ بات دوسرے تیسرے اور چوتھے سوال میں تو کم ہے۔ لیکن پچھلے اور اس کے بعد پانچویں، چھٹے اور ساتویں سوال میں کوئی نہ کوئی ایسی انوکھی بات ہے جو اشتیاق کے شعلے میں وہ لپک پیدا کرتی ہے جس کی طرف میں نے بھی اشارہ کیا۔

”ایک بار دیکھا ہے، دوسری بار دیکھنے کی ہوس ہے، ”کووندہ“ مرغابی کے انٹے کے برابر موتی“ اور ”حاتم باؤگرو“ کے کھلا موں میں کوئی نہ کوئی ایسی کشش ہے جو پڑھنے اور سننے والے کو یہ سوچنے کی طرف مائل کرتی ہے کہ آخر ان چیزوں کے نیچے کیا بید چھپا ہوا ہے اور اس نیچے ہوئے بید کو جاننے کی خواہش ہی وہ محرک ہے جس کے سہارے وہ کہانی شروع کرتا اور اُسے انجام تک پڑھتا ہے اور انجام تک پڑھ کر اُسے کھچتا ناہرگز نہیں بٹھتا۔ اس لیے کہ داستان گو کے تخیل اور تصور نے قدم قدم پر اس کی دلچسپی اور تفریح کے ایسے سامان فراہم کیے ہیں کہ اس کا ذہن رزم و جزم دونوں کے جنگام و سرور کے منے لیتا ہے داستان کے آغاز میں داستان گمانے حاتم کی جواں مردی کا تعارف جس انداز سے کرایا ہے اس کے بعد ہرقا ہی حاتم کی ہر خوشی اور ہر غم میں اس کا شریک بننے میں ایک طرح کی راحت محسوس کرتا ہے۔ حاتم نے یہ تہیہ کیا ہے کہ وہ اللہ کی راہ میں ہر سختی برداشت کر کے ایک غم زدہ کو اس کے غم سے نجات

دلاتے گا۔ حاتم کے کردار کی عظمت اور بندی ہی اسے شروع ہی سے قادی کا دوست بلکہ محبوب بنا دیتی ہے اور اس دوستی اور محبوبی کی بنا پر وہ برابر حاتم کا سایہ بن کر اس کے آگے پیچھے چلتا اور اسے ایک کے بعد دوسری مہم سر کرتے دیکھ کر خوش ہوتا ہے، جیسے حاتم کی ہر کامیابی اس کی اپنی کامیابی ہے اس کی ہر کامیابی کو اپنی کامیابی سمجھنے اور اسے اپنے جہانِ حقائق کا ایک حصہ سمجھنے کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ حاتم کو اپنی مہمتوں میں جن طرح طرح کے مصائب کا سامنا کرنا پڑا ہے ان میں سے شاید ہی کوئی ایسا ہو جسے ناقابلِ تسخیر کہا جاسکے۔ اگر بعض جگہوں پر ایسا ہے بھی تو یہاں حاتم کی جو ان مروجی کے علاوہ کوئی نہ کوئی اور ایسا وسیلہ بھی ضرور پیدا ہو جاتا ہے کہ مشکل خود بخود آسان ہو جاتی ہے۔ ان مہمتوں کی نوعیت کیا ہے اور انہیں حاتم نے کس کس طرح سر کیا ہے۔۔۔ یہ مطالعہ ان مہموں میں شریک ہونے سے بھی زیادہ دلچسپ ہے۔ اس لیے کہ اس طرح گھر بیٹھے ہمیں ایسے ہزاروں ظلم اور تماشے نظر آجاتے ہیں جو برسوں کی جہاں گردی میں بھی آسانی سے دیکھنے میں نہیں آتے، آئیے خدا تعالیٰ دیر ان ظلموں میں گم ہو کر اور ان کانٹوں میں الجھ کر دیکھیں جو ہمیشہ سے حاتم جیسے لوگوں کا مقوم رہے ہیں۔

حاتم حسن باؤ کا پہلا سوال حل کرنے کے لیے گھر سے نکلتا ہے اور توکل بخدا ہر کوئی منٹا ٹھٹھا ہے چل پڑتا ہے کہ اتنے میں اسے ایک بھیڑیا نظر آتا ہے جو قریب ہے کہ ایک ہرنی کو کھا جائے حاتم اسے لگا رہا ہے اور ہرنی کو مارنے سے باز رکھتا ہے، لیکن جب بھیڑیا کہتا ہے کہ حاتم! میں نے تیرے کہنے سے ہرنی کو تو چھوڑ دیا اب میں اپنا پیٹ کیسے بھروں، تو حاتم اسے اپنے جسم سے گوشت کا ایک ٹکڑا کاٹ کر دیتا ہے اور خود زخمی ہو کر

ایک دذخت کے نیچے پڑ جاتا ہے۔ بھیڑیا گوشت کھا کر سیر ہو چکا ہے تو عام سے پوچھتا ہے کہ تجھ پر ایسی کیا مصیبت پڑی کہ تو اس دیر لے میں مارا مارا پھر رہا ہے۔ حاتم نے منیر شامی کی صحبت اور حسن مالو کے سوال کا تذکرہ کیا تو بھیڑیے نے بتایا کہ میں نے بزرگوں کی ربانی سنا ہے کہ یہ آواز جس کا تو نے ذکر کیا دشتِ مجید سے آتی ہے۔ بھیڑیے نے یہ کہا اور چلا گیا۔

یہ حاتم کی پہلی مصیبت ہے جس میں وہ خود اپنے ہاتھوں جھٹکا ہوا بیکس چومکھ اس نے یہ کام نکلی کے جذبے سے کیا تھا اس لیے اللہ اس کی مشکل آسان کرنے کی ایک صورت پیدا کر دیتا ہے۔ صورت یہ ہے کہ جہاں حاتم پڑا تڑپ رہا تھا وہیں گیدڑ کا ایک بھٹ تھا۔ گیدڑ عالمِ اغیب تھا، جب مادہ نے اس سے پوچھا کہ یہ آدمی کون ہے تو اس نے حاتم کا سارا حال اسے بتا دیا کہ وہ کیوں گھر سے نکلا ہے، کس طرح اپنا گوشت بھیڑیے کو کھلا کر یوں تڑپ رہا ہے۔ گیدڑ کی مادہ نے پوچھا کہ آخر اس کا زخم کس طرح اچھا ہو گا؟ فریاد کیا کہ اس کے زخم پر پری ہو جانور کا بھیجا گئے تو یہ بھڑانے۔ مادہ نے پوچھا کہ وہ جانور کس طرح ہاتھ کٹے تو نے نہ کہا کہ اگر تو سات روز تک دن رات اس کی خدمت کرے تو میں جا کر پری رو کا سر کاٹ لاؤں۔ مادہ راضی ہو گئی اور گیدڑ دشتِ ماثر نڈاں جا کر دماں سے پری رو کا سر لایا۔ مادہ نے اس کا بھیجا حاتم کے زخم پر لٹایا تو زخم فوراً بھڑ آیا۔ اس احسان کے بدلے میں حاتم نے ان گفتاروں کو مارا جو ہمیشہ گیدڑ کے نیچے کھا جایا کرتی تھیں۔ گیدڑ حاتم کے اس احسان پر اس کا اتنا ممنون ہوا کہ اس نے اسے اس دشتِ مجید کا راستہ بتا دیا۔ کہاں سے یہ آواز آتی تھی کہ ایک بار دیکھ لے وہ سری مار دیکھنے کی ہوس ہے، گیدڑ نے راستہ بتاتے وقت حاتم کو یہ سمجھا دیا

تھا کہ جو راستہ دور کا ہے وہ خطروں سے پاک ہے اور جو نزدیک کا ہے اس میں بے شمار خطرے ہیں لیکن حاتم نے یہ سوچ کر کہ اللہ ہر مشکل کو آسان کرنے والا ہے نزدیک کی راہ اختیار کی اور اسے طرح طرح کے خطروں سے دوچار ہونا پڑا۔ اس راہ میں حاتم کو کیا کیا خطرے پیش آئے ان کا حال دیکھنے سے پہلے ذرا ایک لمحے کے لیے یہ سوچ لیجیے کہ حاتم کی اس پہلی مشکل، مصیبت یا تکلیف میں جس کا مختصر حال ابھی آپ نے سنا کیا کیا باتیں ہیں جو آپ کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ یہ آسان سا تجزیہ آگے چل کر بہت سی چیزوں میں بیماری بنانی کرے گا۔ اب ایک ایک کر کے اس واقعہ میں سے اپنے کام کی باتیں نکالیے۔

- ۱۔ حاتم نے گھر سے نکلتے ہی ہرنی کی خاطر اپنی جان کو خطرے میں ڈالا۔
- ۲۔ اس طرح پہلے بھیڑ یا اس کا دوست بنا اور پھر گیدڑ۔
- ۳۔ بھیڑ یا گیدڑ دونوں پہلے سے حاتم کی جواں مردی کا شہر و سس چلے گئے۔

۴۔ اسی شہر سے کی بدولت گیدڑ اور اس کی مادہ کے دل میں حاتم کی خدمت کرنے کا خیال پیدا ہوا۔

۵۔ گیدڑ حاتم کے علاج کے سلسلے میں ایک ایسے جانور (پری رو) کا ذکر کرتا ہے جس کا دھڑکنا اور کاسہ ہے اور سر آدمی کا سا۔

۶۔ گیدڑ سات دن رات کی مسافت طے کر کے پری رو کا سر لانا اور اس کے زخم کو اچھا کرتا ہے۔

۷۔ حاتم گیدڑ کے اس احسان کے بدلے میں اس کے ایک دشمن کو مارتا ہے۔

۸۔ گیدڑ اپنے علم کی بنا پر حاتم کو دشمن ہویدا کا راستہ بتاتا ہے۔

۹۔ حاتم بجائے دور کے راستے سے جانے کے، جو خطروں سے خالی ہے
قریب کے راستے کو ترجیح دیتا ہے۔

۱۰۔ حاتم کی اس ترجیح میں یہ جذبہ کار فرما ہے کہ اللہ ہر مشکل کو آسان کرنے والا
ہے۔

حاتم کو اپنی مہموں کے سلسلے میں جس مشکل کا سب سے پہلے سامنا کرنا پڑا
اس سے ہم بظاہر بھی نتیجے اخذ کر سکتے ہیں جن کی طرف میں نے ابھی اشارہ کیا۔
یہ نتائج اس لحاظ سے معنی خیز ہیں کہ حاتم کی ساتوں مہموں میں ان میں سے ہر
ایک کسی ذکسی شکل میں اور کسی ذکسی نوعیت سے ان مہموں کو ایک خاص رنگ
دینے اور انہیں حاتم پر آسان ہونے میں حصہ لیتا ہے۔ حاتم کو اپنی مہموں میں جن
قسم کی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑا ہے وہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے ہمیں کبھی
ایسی نہیں معلوم ہوتیں جن کے خیال سے کہ وہ کھڑے ٹکڑے پتھر یا جن کے
تصور سے انسان پریشان ہو کر آکھیل بند کر لے۔ یہ مصائب اپنی شدت میں
کبھی اس حد تک نہیں پہنچے کہ ان کا رونا حاصل کہانی کہنے والے کے لیے دشوار
یا ناممکن ہو جائے۔ ان مصائب میں مصائب کا رنگ کم اور تحیر و استعجاب پیدا
کرنے کی کیفیت زیادہ ہوتی ہے۔ مصائب کی صورت عموماً ایسی ہوتی ہے کہ اگر
مبالغے کے اٹھ پرے کو اٹھا کر جو حیرت انگیز داستان کو تخیل کی مدد سے واقعات کے
شرح پر ڈالتا ہے ان کی نوعیت کا مشاہدہ کرنے کی کوشش کی جائے تو یہی نتیجہ
نکلتا ہے کہ یہ مصائب مصائب ہونے کے بجائے حقیقت کی ایک مبالغہ آمیز
تصویر پیش کرتے ہیں۔ یہیوں معلوم ہوتا ہے کہ واقعے کی مصوری کہنے سے
پہلے داستان گرنے اُسے ضرور دہرا سے دیکھا اور اس پھیلے ہوئے تصور کو جوں کا
توں اپنی تصویر کا نقش بنا دیا۔

حاتم کی مہتموں میں پیش کئے والی ان مصیبتوں اور مشکلوں کا یہ خوردبینی تصور زیادہ دیر تک حاتم کی راہ میں حائل نہیں رہتا۔ اس لیے کہ کوئی نہ کوئی طاقت بہت جلد اس مشکل کو آسان کر دیتی ہے۔ عموماً ایسا ہوتا ہے کہ ان فوق الفطری قوتوں سے قطع نظر جو دوسری داستانوں کی طرح آرائش محفل میں بھی سیر کی مشکل کو آسان کرتی ہیں حاتم کو ہر مرحلے پر کوئی نہ کوئی ایک دوست مل جاتا ہے جو رہنمائی کا فرض انجام دیتا ہے۔ رہنمائی کا یہ فرض انسانوں کے علاوہ جن، دیو، پریاں اور جنگل کے جانور بھی انجام دیتے ہیں۔

حاتم کو جب بے شمار دوستوں کی رہبری اور رہنمائی سے فائدہ اٹھانے کا موقع ملا ان کی دوستی کی وجہ یا قریہ ہوتی تھی کہ ان میں سے ہر ایک غائبانہ حاتم کی انسان دوستی اور خدا ترسی سے پہلے سے واقف ہوتا تھا اور اس لیے یہ سنتے ہی کہ بیواں مرد حاتم سے ملے گا اپنی جان تک قربان کرنے کو تیار ہو جاتا تھا۔ دوسرے یہ کہ جو مدد کرنے والے پہلے سے حاتم کے نام اور کام سے واقف نہ بھی ہوں وہ یہ سن کر حاتم کی مدد کرنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں کہ اس نے دوسروں کے علم کو اپنا علم بنایا ہے اور دوسرے یہ کہ حاتم اپنی اس عادت کی وجہ سے کہ جہاں تک ممکن ہو دوسروں کے کام آئے، بہت سوں کو اپنا دوست بنا لیتا ہے۔ حاتم کی بدولت ان کی راہ کے کائنات صاف ہوتے ہیں اور اس خدمت کے بدلے میں وہ (وہ جن، دیو، پری، انسان یا حیوان کچھ بھی ہو) حاتم کی خدمت کو اپنا فرض جان کر اس کی مشکلوں میں پوری طرح اس کا ہاتھ بٹاتے ہیں۔ داستان گو نے مہتموں کی دشواری کا تصور قائم کرنے کے لیے عملاً وقت اور فاصلے کا کوئی نہ کوئی اندازہ دیا ہے اور یہ بتا کر غلام سفر اتنی مدت میں سٹے ہوا یا فلاں منزل تک پہنچنے کے لیے اتنا فاصلہ طے کرنا پڑا وہ بڑھنے والے

کے ذہن پر یقین بٹانا چاہتا ہے کہ یہ مرحلہ کتنا دشوار تھا اور یہ دشوار مرحلہ کس طرح طے ہوا۔

حاتم کی ان مہموں میں ہر جگہ حسن اخلاق کی ایک کبھی نہ کٹنے والی لہر جاری و ساری نظر آتی ہے۔ حاتم تو خیر نیکی اور اخلاق کا مجسمہ ہے ہی، حاتم کے علاوہ بھی ہمارا سابقہ اس داستان کے بے شمار واقعات میں جن کرداروں سے پڑتا ہے ان میں سے زیادہ نیکی کو عادتاً برتتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور اس چیز میں بلا استثنا جن دیو، پریاں اور جنگل کے جانور سب شامل ہیں۔ حاتم کی ان مہموں میں ان بے شمار فطری عناصر کے علاوہ جن سے اس داستان کا غیر فطری رنگ دکھاتا ہے۔ نہ ایسی عجیب اخلاقت چیزوں کی کہ ہے جنہیں دیکھ کر آدمی محو حیرت رہ جاتا ہے اور نہ ایسی فوق الفطرت قوتوں کی جن کے لیے بڑی سے بڑی مشکل کے حل کی تلاش کی ضرورت پڑتی ہے۔

ان نتائج کے علاوہ ایک اہم نتیجہ یہ کہ حاتم کی خطر پسند طبیعت ہیئتہ سختی کے راستے کو ترجیح دیتی ہے لیکن اس راہِ خطر کے اختیار کرنے کا سب سے بڑا محرک خدا کی ذات اور اس کی قدرت پر مکتل اعتماد ہے۔

حاتم اس پہلی شکل سے نکل کر دود کی راہ چھوڑ کر نزدیک کی راہ اختیار کرتا ہے اور فوراً ہی اس کا کیا اس کے سامنے آتا ہے۔ کیسے؟ اس سوال کا جواب بڑا دلچسپ ہے۔

حاتم ایک جگہ کھڑا ہو کر پہنچ رہا تھا کہ کدھر کا شخ کہے کہ سودو سودو ریچھ سیر کرتے ہوئے وہاں آ پہنچے۔ یہ جنگل ریچھوں کا جنگل تھا اور اس پر ایک کچھ کی حکومت تھی۔ سیر کرتے ہوئے ریچھوں نے جو حاتم کو یہاں کھڑے دیکھا تو اسے اپنے بادشاہ کے پاس لے گئے۔ ریچھوں کا بادشاہ اسے دیکھ کر خوش ہوا اور

کہا کہ تم ہمیں اپنا حال سُناؤ ہمیں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ تم حاتم بنی طے ہو حاتم
 نے کہا: تمہارا خیال درست ہے۔ میں حاتم ہی ہوں! اس پر بادشاہ بہت
 خوش ہوا اور کہا کہ تمہارا آنا ہمارے لیے مبارک ہے۔ اب میں اپنی بیٹی کی
 شادی تم سے کروں گا، اس لیے کہ اس جنگل میں کوئی میری دامادی کے لائق
 نہیں حاتم یہ سُن کر بہت گھبرایا لیکن بادشاہ اپنی بات کا پکا تھا۔ اس نے اپنی
 لڑکی کو مدہن بنایا اور حاتم کو اس کے پاس لے گیا۔ اس جگہ جو کچھ پیش کیا اس
 کا حال حیدر سی نے بڑے لطف سے بیان کیا ہے۔ اُسے اُنہی کے بقول
 میں (ایک جگہ معترضہ کجھ کر) سُن لیجئے اور پھر آگے چلیے۔

..... اس لڑکی کو بنا سنوار کر حجرے میں لے گئے۔ پھر حاتم
 کو بھی وہاں لے گئے۔ اس نے جوں ہی اس پر پیکی رشتہ فخر
 کو دیکھا، متعجب ہو کر مجلس میں اُٹھ آیا اور کہنے لگا: ”اے خوش!
 تو بادشاہ اور میں فقیر اس شہزادی کو اپنی جو روکروں نہایت
 ترکہ ادب ہے۔۔۔۔۔“

اس بات کو خوش حاتم کا جلد سمجھا۔ اسے بہت کچھ سمجھایا بُجھایا لیکن وہ نہ مانا
 تو اُسے ایک غار میں قید کر کے اس کا منہ سنگ خارہ سے بند کر دیا۔ حاتم
 سات دن تک بھوکا پیاسا اس غار میں بند رہا۔ اس کے بعد خوش نے اسے
 اپنے پاس طلب کیا۔ اسے کچھ پیئے کو دیا اور پھر اپنی بات پر راضی کرنے
 کی کوشش کی۔ لیکن حاتم راضی نہ ہوا تو اسے پھر غار میں قید کر دیا۔ اسی قید کے
 عالم میں ایک رات خواب میں ایک بزرگ نے اُسے بشارت دی اور کہا۔
 اے حاتم احب تک تو خوش کی بیٹی کو قیدِ دل ذکرے گا اس قید سے رهایی نہ
 ملے گی۔ تو خوش کی بیٹی سے شادی کر اور اہل سے خوش اور راضی کر کے اپنی منزل مقصود

پر جانے کی اجازت حاصل کر۔

حاکم کو چند دن کے بعد خوس نے پھر اپنے پاس بلایا اور نرمی و شفقت سے سمجھانے لگا۔ اس بار حاکم نے بزرگ کی نصیحت پر عمل کر کے شاہی پر رضا مندی ظاہر کر دی۔ شادی ہو گئی اور حاکم تین مہینے تک وہاں رہا۔ بالآخر ایک دن حاکم نے اختلاط میں شہزادی سے اپنا حال کہہ کر اس سے سفارش طلب کی۔ لڑکی نے باپ سے اجازت دلوادی اور حاکم کی گڈڑی میں ایک مہرہ باندھ دیا اور کہا کہ یہ تیرے کام آئے گا۔

حاکم اپنے سفر کے دوسرے مرحلے پر اتفاق سے جس مصیبت میں پھنسا تھا اس سے نجات حاصل کرنے آئے کن چیلندوں سے مدد ملی،

۱۔ اپنی اس شہرت سے جو ہر جگہ کے بادشاہ تک بھی پہنچی چکی تھی۔ اسی شہرت کی بنا پر خوس اس کے ساتھ بڑی مروت اور تسلیت سے پیش آیا۔

۲۔ حاکم ہر حالت میں اللہ پر ہوسٹا رکھتا تھا اس لیے خواب میں ایک بزرگ نے اُسے اس مصیبت سے نجات حاصل کرنے کی صورت بتائی۔

۳۔ تین مہینے تک دیکھنے کی مٹی کے پاس رہ کر حاکم نے اس کے مزاج میں اتنا دخل حاصل کیا کہ وہ اس کی سفارش کرنے پر راضی ہو گئی۔

۴۔ اسی تعلق خاطر کی وجہ سے اس نے حاکم کو مہرہ دیا۔

ان باتوں پر غور کیجیے تو انوارہ ہوتا ہے کہ حاکم جس مصیبت میں پھنسا تھا اس سے نجات حاصل کرنے میں اس کے اخلاق و عادات اور پسندیدہ

شخصیت کے علاوہ غرس اور اس کی بیٹی بھی شامل ہیں اور تائید غیبی بھی جس نے خواب میں آنے والے بزرگ کی شکل اختیار کی۔ پھر یہ سارا مرحلہ تقریباً ساڑھے تین مہینے میں طے ہوا۔ یہ طویل مدت بجائے خود ایسی ہے کہ پورے واقعہ میں ایک فطری رنگ بھردیتی ہے۔

حاتم نے اپنا سفر شروع کرنے کے بعد پہلے بھڑیلے پھر گیدڑ کی مدد سے اپنی مشکل آسان بنائی۔ اس کے بعد غرس اور اس کی بیٹی نے اس مرحلے کو آسان تر بنا دیا اور بالآخر رخصت کے وقت اُسے مہرہ دیا۔

اب آگے چلیے !

حاتم چند روز کے بعد ایک ریگستان میں پہنچا۔ یہاں کہیں دانہ پانی کا نام و نشان تک نہ تھا۔ لیکن ہر روز شام کو ایک پیر مرد منہ پر نقاب ڈالے دور ویشیاں اڑھا کر سب کو پانی کاٹے جاتا تھا۔ حاتم اُسے کھاپی کروں رات منہ نہیں ملے کرتا۔ بالآخر اسے ایک اٹھوڑا پہاڑ جیسا نظر آیا۔ حاتم اس کے قریب پہنچا تو اوڑھائوں کے ساتھ اسے اپنے پیٹ میں لے گیا۔ حاتم نے اندر جا کر سجدہ شکرا ادا کیا اور کہا کہ خوب ہوا کہ میرا گناہ گناہ جسم ایک مخلوق خدا کے منہ میں پڑا۔ اس حالت میں وہ حضرت ایوبؑ کی مصیبت کو دھیان میں لانا اور کہتا کہ خدا تھے کہ رسا زمیری مشکل بھی آسان کرے گا تین روز تک اس کے پیٹ میں رہا لیکن مہرہ کی تاثیر سے زہر کے اثر سے محفوظ رہا تین دن بعد اوڑھائوں لے گبراکر اُسے اُگل دیا۔

حاتم نے کپڑے شکھائے اور ایک تالاب کے کنارے بیٹھ کر منہ ہاتھ دھونے لگا۔ اتنے میں ایک مچھلی پانی میں سے نکلی جس کا آدھا جسم مچھلی کا تھا اوڑھائوں کا آدھا آدمی کا۔ حاتم اسے دیکھ کر حیرت زدہ ہوئی اور وہی پریش عیش کرنے لگا۔ مچھلی اس

کالا تھ پکڑ کر تالاب میں لے گئی اور وہاں جا کر سر تاپانا زمین عورت بن گئی۔ حاتم
تین دن تک اس شرط پر اس کے ساتھ رہا کہ وہ اس کے بعد اسے تالاب
کے باہر پہنچا دے۔ نازنین نے منظور کیا۔ دونوں نے تین دن مطلق عیش
سے کاٹے۔ اس کے بعد حاتم تالاب کے باہر آگئے چلا۔ کئی دن تک چلتے
چلتے ایک سرسبز و شاداب پہاڑی پر پہنچا، جہاں ہزاروں درخت میروں
سے لدے لہلہا رہے تھے اور سیکڑوں مکان عايشان صاف ستھرے چمک
رہے تھے۔ یہاں اس کی ملاقات ایک بزرگ سے ہوئی۔ حاتم نے اسے میز شامی
کی محبت اور اپنی مہم کا حال بتایا تو بزرگ نے کہا کہ ضرور تم حاتم بن گئے ہو۔
اس کے بعد بزرگ نے دشت ہو دیا پہنچنے کی ترکیبیں بتائیں، بہت سی نصیحتیں
کیں اور کھانا کھلا کر رخصت کیا۔

حاتم کئی دن تک چلا رہا اور آخر بزرگ کے ہاتھ سے جو پتے پر پرستان
میں پہنچا۔ پرستان کیا تھا، طلسم خانہ حیرت تھا۔ ہر طرف پریاں، ایک سے زیادہ
ایک حسین، تاج، گانا، شمع کا فوری سے جگمگاتی ہوئی مٹھلیں۔ غرض جو کچھ
تھا اس میں حاتم کو اللہ کی قدرت نظر آتی تھی۔ حاتم بزرگ کی نصیحت کے مطابق
صبر و استقلال سے کام لے کر کئی دن تک اس طلسم خانہ حیرت میں قید رہا۔
آخر ایک دن ایک نازنین نے اس کے اسی لالہ ماری کہ وہ ایک حق ووق
سنان جنگل میں جا پڑا۔ یہی دشت ہو گیا تھا۔ حاتم ابھی اچھی طرح سمجھنے بھی
نہ پایا تھا کہ وہی آواز کانوں میں آئی جس کی جستجو یہاں لاتی تھی۔ ایک بار دیکھا
ہے دوسری بار دیکھنے کی جوس ہے۔

بعد صبح سے آواز آتی تھی حاتم اُٹھ کر گویا ایک شخص سے ملاقات ہوئی۔
حاتم نے اس سے پوچھا کہ آخر تم نے کیا ایسی چیز دیکھی ہے جس کے دوبارہ دیکھنے

کی ہوس تھیں یوں بیقرار دکھتی ہے۔ اس شخص نے آو سرو کی سچ کر اسی پرستان کا نقشہ کھینچا جہاں حاتم پیر کی رہنمائی میں پہنچا تھا حاتم نے کہا: اے شخص میں یہاں تک ایک بزرگ کی دستگیری سے پہنچا ہوں۔ اتو میرے ساتھ آ اور وہی دیکھ جس کے دوبارہ دیکھنے کی ہوس تجھے سنا رہی ہے۔ حاتم نے اس آدمی کا چمکڑا اور اسے اس تالاب تک پہنچا دیا جہاں سے ایک نازنین اس کا ہاتھ پکڑ کر اسے پرستان میں لے گئی تھی۔

اس کے بعد حاتم اسی راستے سے شاہ آباد کی طرف چلا واپسی میں محصل کے گھر ٹھہرا، پھر خوسوں کے جنگل میں جا کر خوس کی بیٹی سے ملا۔ پھر گیدڑوں کے پاس رہ کر شاہ آباد جا پہنچا۔

اب ذرا حاتم کی پہلی مہم کے اس ٹکڑے پر نظر ڈالیے جس میں حاتم کے خوس کی بیٹی کے پاس سے رخصت ہونے کی داستان سنائی گئی ہے۔ اس ٹکڑے میں بھی تفصیلات کے فوس سے ساتھ وہی سب عناصر ملیں گے جن کا ذکر اس مہم کے بالکل ابتدائی ٹکڑے کا آغاز کرتے وقت کیا گیا ہے۔

۱۔ وہ آٹھواں جو حاتم کو اپنے سانس کے ساتھ اپنے پیٹ میں گھسیٹ لے جاتا ہے اسی طرح کی عجیب مخلوق چیز ہے جیسا پیری رو جاناور تھا۔ اسی طرح کی انوکھی مخلوق وہ نازنین ہے جس کا آدھا دھڑ چھٹی کا تھا اور آدھا آدمی کا۔

۲۔ ان دونوں عجیب مخلوقات کو حاتم صنعت خداوندی کا کرشمہ سمجھ کر خاموش ہو جاتا ہے۔

۳۔ حاتم کو اڑوہے کی قید سے مرے جی وجہ سے رہائی ملتی ہے اور اس عقیدہ کی بنا پر کہ خدائے کار ساز ہر شکل کا آسان کرنے والا ہے۔

۴۔ دوسری مصیبتیں اور دوسرے مرحلے اس کی اخلاقی خوبیوں اور اس کی شہرت کی وجہ سے آسانی ہوتے ہیں عجیب المخلقت مچلی پر حاتم کی سچائی کا اثر پڑتا ہے۔ جنگل میں پھر مرد (جو حاتم کے نام اور اس کی بلند کردار سے واقف ہیں) اس کی دست گیری کرتے اور اسے دشت ہریدا تک پہنچاتے ہیں اور حاتم ان کی نصیحتوں پر عمل کر کے ضبط و تحمل سے کام لیتا ہے اور جو چیز دوسروں کے لیے ناممکن تھی اسے اپنے لیے ممکن بناتا ہے۔

۵۔ راستے میں کوئی ذکر کوئی صورت ایسی پیدا ہو جاتی ہے کہ اس کی بھوک پیاس دور کرنے کی صورت نکل آتی ہے اور ایسے موقعے بھی برابر آتے رہتے ہیں کہ اس کی اس جھبی بھوک کی بھی تسکین ہوتی رہے جسے قائم طائی کے قصے میں وہی جگہ دی گئی ہے۔

یہ سارے عناصر اور ان کے ساتھ وقت اور فاصلے کا تصور حاتم کی پہلی مہم کے مختلف اجزاء کو پڑھنے والے کے لیے قابل تسبیل اور قابل یقین بناتا ہے۔ حیرت و شگاب اور حیرت اور حیرت کے وہ پہلو جو حقیقت کی دنیا اور فطرت کے حدود سے پرے کی چیزیں ہیں داستان کی روایت کے لازمی اجزاء ہیں اور انہی اجزاء کی موجودگی داستان کی داستان بناتی ہے۔ یہ بات البتہ ہے کہ قصہ قائم طائی میں یہ لازمی اجزاء اور عناصر بھی انہی حدود کے اندر رہتے ہیں جنہیں جائز اور پسندیدہ کہا جاسکتا ہے۔

حاتم کی پہلی مہم کے بعد اسے تھک بڑی مہمیں اور پیش آتی ہیں۔ یعنی اسے منیر شامی کی خاطر چھ سوالوں کا جواب معلوم کرنے کے لیے پھر دشت و جبل کی خاک چھاننی پڑتی ہے اور طرح طرح کی مشکلوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ ان مشکلوں پر

نظر ڈالیں تو یہ نتیجہ نکالنے میں ذرا بھی دشواری نہیں ہوتی کہ وہ بہت کم موقعوں پر اتنی شدت اختیار کرتی ہیں کہ انہیں حل کرنا ناممکن ہو جائے۔ اس کے باوجود قصہ گو ہر نئے مسئلے پر حاتم کو نئے نئے ہتھیاروں سے مستح کرتا رہتا ہے اور ہر قدم پر اس کے لیے ایک نیا رہنما تلاش کر لیتا ہے۔ جس طرح مہم کا انداز بدلتا رہتا ہے اسی طرح اسلحوں کی نوعیت اور دھماکوں کی شخصیت میں بھی تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ اور ان چیزوں کے علاوہ حاتم کا سب سے بڑا سہارا اس کے کردار کی بلندی، اس کے اخلاق کی پاکیزگی اس کی نیک نفسی اور ہر حال میں خدا کی مدد پر بھروسہ رکھنے کی عادت ہے۔

آئیے اب ذرا حاتم کی باقی مہموں میں ان کے ہم رکاب و ہم سفر ہو کر ان مصائب کا تھوڑا سا مزاج چکھیں جن میں حاتم کو مبتلا ہونا پڑا۔ اس سلسلے میں ساتویں سال ~~میں~~ ^{میں} درگشی کی جی بھلیک جھلک نظر آئے گی جو قدرت کا دیا ہوا ایک انعام ہے۔

حسن بانو کا وہ سرا سوال یہ ہے کہ ایک شخص نے اپنے دروائے پر لکھ رکھا ہے کہ ”نیک کرو اور کمزور نہیں میں ڈال“ اس کا کیا مجید ہے؟ حاتم تو کل بہ خدا شاہ آباد سے چلتا اور ایک مدت کے بعد ایک جنگل میں پہنچتا ہے۔ یہاں اسے ایک ایسی دردناک آواز سنائی دیتی ہے کہ آنکھوں میں آنسو بھرتے ہیں اور کلیجہ جلنے لگتا ہے۔ حاتم جستجو کرتا ہے کہ یہ کس کی آواز ہے تو اس کی ملاقات ایک توجران سے ہوتی ہے جو حارث سوداگر کی بیٹی پر عاشق ہے اور وہ بھی تین سو سال کی عمر ہے کہ جو کوئی ان کا جواب لائے اسے اپنا شوہر بنا لے۔ حاتم اس منجور کی خاطر اس کے تین سوالوں کا جواب معلوم کرنے پر آمادہ ہوتا ہے۔ سب سے پہلے وہ اس غار کا سال معلوم کرنے جاتا ہے جس کی گہرائی کا کسی کو پتہ نہیں تھا۔

حاتم اس غار میں کود پڑتا ہے اور کئی دن رات غلطاں بیچاں چلا جاتا ہے بالآخر ایک جگہ اس کے پاؤں ٹپکتے ہیں اور روشنی نظر آتی ہے۔ حاتم اوجھڑا دھڑکیٹا ہے تو ایک وسیع اور پاکیزہ میدان نظر آتا ہے۔ اس میں ایک تالاب صاف شفاف پانی سے بھرا دکھائی دیا۔ حاتم کئی دن تک تالاب کے کنارے کنارے چلتا رہا۔ لیکن تالاب ختم نہ ہوا۔ جب تالاب ختم ہوا تو ایک دیوار نظر آئی کہ ملاحظہ فرمائیے بھی اس کی طولانی کو قیامت تک نہ طے کر سکے۔ حاتم اس دیوار میں ایک کھڑا واڑہ دیکھ کر اندر چلا گیا اور ایک بستی میں پہنچا۔ پرستی دیواروں کی تھی۔ ہزاروں دیواروں نے اُسے گھیر لیا لیکن پھر چھوڑ دیا۔ آگے چل کر ایک اور گاؤں ملا۔ یہاں کے لوگ حاتم کو اپنے بادشاہ کے پاس لے جانا چاہتے تھے لیکن یہ سوچ کر کہ کون اس جھگڑے میں پڑے اسے چھوڑ کر آگے بڑھ گئے۔ حاتم پھر آگے چلا تو کچھ اور دیواریں اور وہ حاتم کو اپنے سردار کے پاس لے گئے۔ یہاں کے لوگ بھی اس کی اسٹیکیں عرصے سے دھکتی تھیں۔ حاتم نے یہاں کے لوگوں سے انہیں اچھا کر دیا اور اسے بادشاہ کے پاس لے گیا۔ بادشاہ کو ایک دربار سے پریشانی کے درد کی تکلیف تھی حاتم نے اپنی حکمت سے اچھا کر دیا۔ بادشاہ کی بیٹی بھی مدتوں سے بیمار چلی آتی تھی۔ وہ بھی حاتم کی تدبیر سے اچھی ہوئی۔ دیواروں کے بادشاہ نے حاتم کو بہت سارے مال و کار خیر عطا کیا اور اس نے اگر حاتم کی بیٹی کو غار کا حال بتا دیا۔

حادث کی بیٹی نے اپنے دو سرہ سوال سنایا اور حاتم اس کے جواب کی تلاش میں روانہ ہوا۔ سوال یہ تھا کہ ایک شخص جمعہ کی رات کو آواز نکالتا ہے کہ وہ کام دیکھا جو آج میرے کام آتا ہے۔ یہ آواز کس کی ہے اور اس کے پیچھے کیا داستان ہے۔ حاتم صبح بصرہ چلا اور کئی دن کے بعد یہی آواز اس کے کانوں میں آئی۔ اس آواز کی طرف قدم بڑھاتے تو راستے میں ایک گھاؤں ملا۔

جہاں کے لوگ گریڈ زاری میں مصروف تھے۔ گریڈ وزاری کا سبب پوچھا تو معلوم ہوا کہ ہر جمعرات کو ایک بلا آتی ہے اور ایک آدمی کو کھٹا جاتی ہے اس مرتبہ شہر کے رئیس کے لڑکے کی باری ہے۔ حاتم نے یہ سنا تو کہا مجھے اپنے رئیس کے پاس بے چلو۔ لوگ حاتم کو وہاں لے گئے۔ حاتم نے رئیس سے کہہ کر ایک بہت بڑا آئینہ ہوا یا اور بلا کے آنے کے وقت اسے اس جگہ کھڑا کر دیا جہاں بلا آیا کرتی تھی۔ وقت مقرر ہو بلا آئی تو حاتم نے دیکھا کہ اُس کے زوہاتہ، زوہاؤں اور فوٹمنز ہیں اور ہر منہ سے دھواں اور شعلہ نکل رہا ہے۔ بلانے جواپنا عکس آئینے میں دیکھا تو غصے سے کانپنے لگی اور اپنے جسم کو اتنا پھلایا کہ وہ پھٹ گیا اور اس طرح حاتم کی ذہانت کی بدولت لوگوں کو اس بلا سے نجات ملی۔

حاتم گاؤں سے رخصت ہو کر اس طرف چلا جہاں سے آواز آتی تھی۔ کچھ دیر بعد ایک کھنڈر سامان آیا۔ اس میں بہت سی قبریں تھیں۔ رات کو کھنڈے قبروں سے نکلے اور پاکیزہ لباس میں تکلف فرما رہے تھے۔ حقوڑی دیر میں ان کے آگے پرتکلف کھانا آیا۔ لیکن ایک شخص ان سب سے الگ بیٹھا تھا اس کے سامنے تھوڑا سا دو دو اور سنگ بڑے رکھے گئے۔ یہ شخص بڑی روزناک آواز میں وہ لہرہ مار رہا تھا جو حاتم نے سنا تھا۔ حاتم نے حال دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ وہ آدمی یوسف سوداگر ہے جو سخت غلیل تھا اور باقی سب اس کے غلام ہیں جو خیر خیرات کرتے تھے۔ حاتم نے پوچھا کہ اس غم سے نجات کی کوئی صورت ہے؟ معلوم ہوا کہ اگر یوسف سوداگر کے وارث اس کا مال غریبوں کو خیرات میں دے دیں تو اس کا اجر ہے۔ اٹھے۔ حاتم نے یہ سنا تو دیکھ جھپٹا یوسف سوداگر کے شہر پہنچا۔ اس کے عزیزوں کو اس کا حال بتایا اور اس کا مال غریبوں کو تقسیم کروا دیا۔ واپس آیا تو یوسف کو خوش اور مطمئن پایا۔ اس دن سے

اس کا وہ پھر درد و غم بھی بند ہو گیا۔

راستے میں حاتم نے دیکھا کہ ایک کنوئیں پر ایک مسافر بانی بھر رہا ہے ایک سانپ کنوئیں میں سے نکلا اور اُسے اندر کھینچ لے گیا۔ حاتم یہ دیکھ کر کنوئیں میں کود پڑا اور دیووں کی سر زمین میں پہنچ گیا۔ وہاں ایک صدائے غیب نے اسے باہر نکلنے کا راستہ بتایا۔ وہ سانپ دیکھتا تھا۔ حاتم نے مسافر کو اس سے چڑھایا اور باہر آگیا۔ آگے چلا تو حاتم پیدا و نگر پہنچا۔ یہاں کے بادشاہ کی لڑکی ہر مسافر سے سوال کرتی تھی۔ جواب صحیح نہ ملتا تو مسافر کو سولی پر چڑھا دیا جاتا۔ لوگ حاتم کو بھی پکڑ کر لے گئے۔ حاتم سے بھی لڑکی نے وہی سوال کیے۔ اس نے اپنی ذہانت سے سوالوں کا صحیح جواب دے دیا۔ اتنے میں ایک ہیست ناک کالا سانپ نظر آیا اور حاتم نے دیکھ کر بچ پڑا۔ اسے ہرے کی مدد سے اسے لیر کیا۔ معلوم ہوا کہ یہ سانپ ایک جن تھا جو لڑکی پر عاشق تھا۔ حاتم کی چوبیس۔ اور ایک اس سے نجات ملی۔

اور آگے چل کر حاتم کو ایک درسیا کے سات بیٹوں نے گھیر لیا جن کا پیشہ مسافروں کو ٹھکانا اور بار ڈالنا تھا۔ انھوں نے حاتم کو زخمی کر کے ایک کنوئیں میں ڈال دیا۔ حاتم کو کئی دن میں ہوش آجائے۔ زخموں پر مہر لگایا۔ وہ بھڑک اٹے۔ اتنے میں ندائے غیب آئی اور کہا کہ حاتم! تو اتر پھر دسار کھتا ہے۔ اللہ نے تیری مدد کے لیے وہ بزرگوں کو تعینات کیا ہے۔ وہ اگر ابھی تجھے اس کنوئیں سے نکالیں گے۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا اور حاتم نے سب کا شکرا ادا کیا اور آگے چلا۔

آگے چل کر حاتم کو ایک کتا ملا۔ حاتم نے پیار سے اس کے سر پر ہاتھ پیرا تو معلوم ہوا کہ اس کے سر میں جادو کی کلیل گڑھی بیڑی ہے کیل نکالی تو کتا خوش نوجوان بن گیا۔

حارث کی بیٹی کا تیسرا سوال ماہرو پر ہی شاہ کا مہر تھا۔ حاتم اس کی تلاش میں دیروں کی سرزمین میں پہنچا اور دیروں کے بادشاہ کی مدد سے جس کی بیٹی کو اس نے اچھا کیا تھا پر ہی زاروں کی سرزمین میں پہنچا۔ سپری زاروں نے پہلے حاتم کو آگ میں جھونکا لیکن وہ مہر کی بدولت زندہ رہا۔ آگ سے چل کر ایک گھڑیاں نے اُسے نکل لیا لیکن مہر کے اثر سے حاتم اس کے پیٹ میں ہی زندہ رہا تو اس نے اُسے اُٹھل دیا۔ حاتم اور آگ سے چلا تو اس کی ملاقات مینا پر ہی زار کی بیٹی سے ہو گئی اور اس کی مدد سے وہ ماہرو پر ہی شاہ کے دربار تک پہنچا۔ حاتم نے وہاں پہنچ کر بادشاہ کے بیٹے کی آنکھیں ابھی کیں اور اس کے انعام میں اس کا مہر حاصل کر کے حارث سوداگر کی بیٹی تک پہنچا دیا اور اس کی شادی سوداگر نچے سے کروادی۔

اس کے بعد حسن باور کے سوا اسی کے جواب کی فکر میں چلا۔ مینر لیس ٹے کرتا اور آفتیں سستا کئی دن بعد وہ ایک دریا کے کنارے پہنچا۔ وہاں ایک عالیشان محل کے دروازے پر چلی حروف ہیں یہ الفاظ لکھے ہوئے تھے کہ نیکی کر دریا میں ڈال کر حاتم محل کے اندر گیا اور وہاں اس کی ملاقات ایک سو برس کے بوڑھے سے ہوئی۔ اس بزرگ نے حاتم کو گلے سے لگایا اور اس کی خاطر تواضع کر کے اپنی داستان سنائی کہ کسی طرح اس نے قرآنی کا پیشہ چھوڑ کر نیکی کی راہ اختیار کی۔

حاتم نے خدا کا شکر ادا کیا اور ساد آباد کی طرف واپس چلا۔ واپسی میں دو جنوں کو جو سانپ بنے ہوئے آپس میں لڑ رہے تھے ایک دوسرے سے چھڑایا۔ جو جن کھڑو تھا وہ حاتم کا بہت احسان مند ہوا۔ اسے دو چار دن اپنا مکان رکھا اور بے شمار زرو جو اہرے کرخصت کیا۔ اس طرح حاتم کی

دوسری مہم ختم ہوئی۔ آئیے حاتم کو اس کے حال پر چھوڑ کر گزرتے ہوئے واقعات پر ایک نظر بازگشت ڈالیں۔

حاتم کو اس مہم میں جن جن مصائب میں گرفتار ہونا پڑا ان کی نوعیت ان مصائب و مشکلات سے مختلف ہے جن کا ذکر حاتم کے پہلے سفر کے ضمن میں آچکا ہے لیکن اپنی نوعیت میں مختلف ہونے کے باوجود یہ سارے مصائب اور یہ ساری مشکلات اس اعتبار سے پہلی مہم کے حوائل سے ملتی جلتی ہیں کہ ان میں کوئی ایک بھی ایسی ہیالک نہیں کہ کہانی بڑھنے والے کو ہراساں و خوفزدہ کر دے یا اس کے رونگٹے کھڑے ہو جائیں پھر ان میں سے کسی کا انداز ایسا بھی نہیں کہ دیکھنے اور سننے والوں کو یہ محسوس ہو کہ حاتم کا اس مصیبت سے چھٹکارا پانا ناممکن یا بے حد دشوار ہے۔ — مصائب و مشکلات کے ذکر میں تصور اور مبالغے کو اجنبی ہر جگہ غلبہ ہے اور یہاں مبالغہ اور تصور کی یہی حدت ہے کہ کہانی کے سامع یا قاری کی دلچسپی کو قائم رکھتی ہے۔

ان مصائب میں ایک یہ زب پیدا کرنے اور اپنے مبالغے کا جواز پیدا کرنے کے لیے دستار انگوٹھے ان عجائب و غرائب کو دیووں اور جنوں کی سرزمین سے منسوب کیا ہے۔ ان دشوار مراحل اور مصائب کو آسان بنانے کے لیے داستان گونے کوئی نہ کوئی صورت پیدا کر لی ہے کہیں حاتم کو اس کی ذہانت سے مدد ملتی ہے کہیں حاتم کی حکمت اس کے کام آتی ہے، اکثر اوقات خوں کی میٹھی کا دیا ہوا مہرہ مصائب و آلام سے نجات کا ذریعہ بنتا ہے۔ کہیں وہ کسی مشکل کو آسان بناتے ہیں، کہیں کسی پری زاد کی محبت آڑے وقت میں کام آتی ہے اور پھر ان سب کے چٹھہ کر

حاکم کا یہ عقیدہ کہ ہر حال میں خدا کی مدد شامل حال ہوتی ہے، تا سید فیضی بن کلاس کی دست گیری کرتا ہے۔

حاکم طائی کے قہقہے کی بنیاد سراسر اشیاء اور خدمت گزاری کے جذبات پر ہے۔ حاکم کا ہر قدم نیکی اور خدا ترسی کی طرف ایک قدم ہے اور اس کے ہر قدم پر نسنے اور دیکھنے والوں کے لیے ایک ناقابل فراموش درسِ غیر منہا ہے۔ داستان گو نے خیر کی اس فضا کو پوسے قہقہے پر اس طرح جاری و ساری رکھا ہے کہ حاکم کے علاوہ بھی بڑھنے والے کا سالیقہ جن جن کرداروں سے ہوتا ہے ان کا ہر عمل شکی کے جذبات و احساسات کا حامل و تابع ہے۔

جن زبور، پریاں، قرآن، ڈاکر، چور، بادشاہ، سوداگر اور عامی سب حُسنِ اخلاق کے پابند و احسان مندی اور خدمت گزاری کی پسندیدہ صفات سے مستفیع ہیں۔ اچانک تبصرے کی رستہ تبدیل اٹھاتے ہی نہیں اور اگر ان کی فطری سرشت انہیں برائی کی طرف مائل بھی کرتی ہے تو دل کی نیکی غالب آتی ہے اور بدی کی طرف رجوع کرنے والے مخلوق پھر خیر کے راستے پر گامزن ہو جاتی ہے۔ یہ حال شاہ و گدا سب کا ہے۔ دیواور پری جیسی مخلوق بھی اس دولتِ خدا و اسے اپنی جھولیوں میں گھیر کر اسے خدمتِ خلق میں مشغول کرتی ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ فقہاء و علما نے والاد داستان گو کے قصور و تخفیل کی رہنمائی میں نئی سے نئی سرزمینوں کی سیر بھی کرتا ہے، ہر گھڑی قدرتِ خداوندی کے ایسے جلوے بھی دیکھتا ہے جن میں تحیر کا ایک جہان وسیع آباد ہے اور نیکی کی بہتی ہوئی شفاف لہروں سے اپنے تئیں آلودہ کرنا بھی کرتا ہے۔

حاکم کی دوسری مہم میں ایک چیز البتہ نئی پڑھنے والے کو ملتی ہے۔ وہ نئی چیز یہ ہے کہ حاکم کو اپنی اہل مہم کی طرف جانتے ہوئے کوئی ایسی

مخلوق مل جاتی ہے کہ حاتم اس کی مدد کو اپنا فرض جان کر اپنی مہم کا راستہ بدل دیتا ہے اور حبیب تک اپنا یہ نیا کام انجام نہیں دے لیتا اپنی اصلی منزل کا رخ نہیں کرتا۔ داستان گزموں داستان کو طول دینے کے لیے اس طریقے پر عمل کرتے ہیں۔ وہ ایک کہانی میں سے دوسری اور دوسری میں سے تیسری کہانی پیدا کر کے قاری اور سامع کی دلچسپی کا ایک نیا سامان فراہم کرتے ہیں۔ یہی صورت آرائش محفل میں بھی ہے۔ لیکن دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ آرائش محفل کے یہ ضمنی قصے بھی بالکل اسی نوعیت کے ہیں جیسی اصل داستان۔ ان ضمنی قصوں میں بھی راہ میں حائل ہونے والی چیزوں کا اندازہ ہی ہے جو اصل قصے میں۔ یہ حوائل دور بھی اسی طرح ہوتے ہیں جیسے اصل داستان میں اور ان سب حوائل میں قدم قدم پر اخلاقی درس بھی اسی حسن و خوبی کے ساتھ موجود ہیں جیسے اصل قصے میں۔ حاتم کی ~~شہادت کی غلط فہمی~~ ~~شہادت کی غلط فہمی~~ کی سیرت کے حسن و پاکیزگی نے ان ضمنی قصوں میں اسی طرح اپنی چمک دکھائی ہے جیسی بنیادی کہانی میں۔ یہ ضمنی کہانیاں ہر لحاظ سے اصل کہانی کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہیں اور داستان کے نئی میں یہ اسلوب یقیناً اس انداز کے مقابلے میں زیادہ پسندیدہ اور دل فریب ہے جہاں ضمنی کہانیاں اصل کہانی میں ایسی معلوم ہوتی ہیں جیسے محفل میں گنگ کا پیرندہ۔ آرائش محفل کی بڑی خوبی یہی ہے کہ ہر نئی مہم اپنی نوعیت کے اعتبار سے مختلف گنگنے کے باوجود بعض ایسی خصوصیات کی حامل ہے جن کا رنگ کہیں بھی ہلکا نہیں ہوتا۔ حاتم حسن بانو کے کہنے کے مطابق اس بات کا پتہ چلائے گوشا آباد سے چلتا ہے کہ جو شخص اس کا قائل ہے کہ کسی سے بدی ذکر۔ اگر کرے گا تو وہ بھی تیرے آگے آئے گی وہ کوئی ہے اور اس کا کیا مطلب ہے۔

لیکن سفر شروع کرتے ہی ایک ضمنی کہانی شروع ہو جاتی ہے۔ جنگل میں اُسے ایک خوش رو جوان دم بدم نعرے مارتا اور یہ مصرعہ پڑھتا سنائی دیا۔
 قصاب اگر نہیں تاب اب جدائی کی

حاتم نے اس سے حال پوچھا تو پتہ چلا کہ کسی پری کی زلف گرہ گیر کا اسیر ہے اور وہ سات دن کا وعدہ کر کے گئی اور سات برس گزر جلنے پر بھی نہیں لوٹی۔
 حاتم نے آتا پتا پوچھا تو معلوم ہوا کہ اس کا گھر کوہِ القبا پہ ہے اور نام اس کا اکمن پری ہے۔ حاتم نے حسبِ معمول اسے اس کی محبوبہ سے ملانے کا بیڑا اٹھایا اور کوہِ القبا کی تلاش میں چل کھڑا ہوا۔ راستے میں حاتم کو کچھ پر یاں ملیں۔ انھوں نے اسے کوہِ القبا کی راہ بتا دی۔ حاتم ایک مہینے تک اس راہ پر چلتا رہا۔ آخر ایک دوراٹا آیا، حاتم وہیں ٹھہر گیا۔ رات کو اسے ایک طرف سے گریہ و زاری کی آواز آئی، کڑی سہرا ٹھنی کیا اور کھڑک کھٹکا کہ ایک نوجوان ہے جسے ایک جادوگر کی لڑکی کی محبت نے آوارہ و مجبور کیا ہے۔ (یہ گویا ضمنی کہانی میں سے ایک دوسری کہانی کا آغاز ہے)۔ جادوگر نے شادی کی تین شرطیں مقرر کی ہیں، پری روجانو کا ایک جوڑا لانا، ہر رخ سانپ کا مہرہ لانا اور کھوتے گھی کے کڑھاؤ میں کود کر زندہ سلامت نکلنا۔

حاتم نے اس نوجوان سے بھی مل کر۔ نئے کا وعدہ کیا اور سب سے پہلے پری روجانو کا جوڑا اپنے دشتِ ماثرانہ کی طرف چلا۔ راستے میں ایک گاؤں ٹھہر گیا۔ گاؤں کے لوگ ایک بلا کے ماتم پریشان و عاجز تھے۔ اس بلا کا سراور پاؤں ہاتھی کے سے تھے اور ناخن شیرائے سے۔ اس کے سر پر لڑکیاں تھیں حاتم نے اپنی حیران دہائی کے کمال سے ان کی پیچ کی آنکھ پھوڑ ڈالی اور وہ بلا جمع گواہ پس لوٹ گئی۔ اس طرح دوسری کہانی سے تیسری کہانی نکلی تھی وہ

بخیر و خوبی ختم ہوئی۔

اس کے بعد برابر حاتم کی نظر سے ایسے واقعات گزرتے رہتے جن میں چھوٹی چھوٹی کہانیاں کہنا چلے گیے۔ پہلے ایک سانپ اور نیولا نظر آتے ہیں۔ حاتم ان دونوں کو لڑتے دیکھ کر انہیں لڑنے سے روکتا ہے۔ یہ دونوں جانور جن تھے اور کسی خاندانی جھگڑے کی بنا پر لڑ رہے تھے۔ حاتم ان دونوں کا جھگڑا چکا کر انہیں اپنا ممنون احسان بناتا ہے اور وہ اسے ایک عصا اور مہرہ دیتے ہیں جن سے آگے چل کر حاتم کی کئی مشکلیں آسان ہوتی ہیں۔ عصا ایک آگے دریا میں جس کی لہریں آسمان سے باتیں کر رہی ہیں کشی کا کام دیتا ہے۔ اسی عصا کی مدد سے وہ ایک گھڑیال اور گیکڑے کی لڑائی کا قصہ کرتا ہے۔ پھر دشت ماندرال میں پہنچتا ہے۔ پری رو جانوروں میں سے ایک نے اپنے بزرگوں سے حاتم کا حال سن رکھا تھا۔ اس نے جب حاتم کا حال دیکھا تو وہ بخوشی اسے بچوں کا ایک جوڑا اپنے بھائی ہو گئے اور حاتم نے وہ جوڑا لاکر جادوگر کو شے دیا۔

اس کے بعد حاتم سرخ مہرہ سے کی مرض سے دشت سرخ کی طرف چلا۔ راستے میں ایک جگہ ہزاروں سانپ بچھوٹوں نے اسے گھیر لیا۔ لیکن جبریل جن کے عصا نے اسے محفوظ رکھا۔ اور اسے چلا تو زمین سرخ ملی اور وہاں اس کے پاؤں میں آجھے پڑ گئے اور پیاس سے زبان باہر نکل آئی۔ خوس کی بیٹی کے مہرے نے یہ منزل آسان کی۔ بالآخر سرخ سانپ نظر آیا جس کا قد بڑا جیسا اور چمن چٹان کے مانند تھا اور پھنکار سے منہ کا شعلہ آسمان تک جاتا تھا۔ لیکن عصا اور مہرے کی تاثیر سے حاتم گرمی اور دہرے محفوظ رہا اور سانپ کا مہرہ اس کے ہاتھ آیا۔

حاتم نے جادوگر کی لڑکی کی تیسری شرط اس طرح پوری کروائی کہ جب
 گئی کڑھاؤ میں کھرنے لگا تو مرد اس نوجوان کے منہ میں ڈال کر اُسے کڑھاؤ میں
 کدوا دیا اور کھرتا ہوا لگی اس کے لیے ٹھنڈا پانی بن گیا۔ جب تینوں شرطیں پوری
 ہو گئیں اور نوجوان کی شادی جادوگر کی لڑکی سے ہو گئی تو حاتم الگن پری کی تلاش
 میں کوہِ القبا کی طرف چلا اور چلتے چلتے بالآخر وہاں پہنچ گیا۔ کچھ اپنی بہمت
 سے، کچھ پری زادوں کی بہرہروی اور موت سے اور کچھ خدا کی مدد کے
 سہارے سے الگن پری کی خدمت میں حاضر ہوا اور اس سے عاشق کا
 حالِ زار بیان کر کے دھم کا طالب ہوا۔ پری نے پہلے تو ناز و انداز
 دکھائے لیکن حاتم اپنے استقلالِ مزاج سے اسے راہِ راست پر لانے
 میں کامیاب ہوا اور آخر کار حاتم کی کوششوں سے دونوں کی شادی ہو گئی۔
 بعد ازاں حاتم اپنی اہل گھر پر روانہ ہوا اور پری زادوں کی مدد
 سے اس جگہ پہنچ گیا جہاں ایک اندھا پیر مرد ایک پنجرے میں قید یہ آواز
 بلند کرتا تھا کہ کسی سے بدی نہ کرو، اگر کہے گا تو وہی تیرے آگے آئے گی۔
 پیر مرد نے دور دیکر اپنا حال سنایا اور کہا کہ میں تیس برس سے تیرا منتظر ہوں۔
 مجھے بشارت دی گئی تھی کہ جب تو قبر بگھاس لا کر اس کا عرق میری آنکھوں
 میں ٹپکائے گا تو میری بینائی مجھے واپس ملے گی۔ حاتم نے یہ درد
 بھری کہانی سنی تو پری زادوں کی مدد سے وہ گھاس لایا۔ پیر مرد کو اچھا
 کیا اور شاہ آباد اگر سب حال خوشی بالو کرنا دیا۔

تیسری مہم میں جہاں تک اہل کہانی کا تعلق ہے وہ بہت مختصر ہے۔
 اہل کہانی کو طول ان ضمنی کہانیوں سے ملتا ہے جو بیچ دربیچ یکے بعد دیگرے
 آتی چلی گئی ہیں اور جن میں ہر جگہ حاتم نے دوسروں کو کسی نہ کسی غم یا مصیبت یا

حاکم شہر شاہ آباد سے نکلا اور کئی شہروں میں جوتا ہوا ایک دامن کوہ
 میں پہنچا۔ وہاں ایک دریا مئے عظیم لہو سے بھرا ہوا زور شور سے بہتا نظر آیا۔
 حاکم دریا کے حیرت میں غرق ہو گیا۔ ادھر ادھر دیکھا تو ایک عالیشان درخت
 پر نظر پڑی جس کی ہر ڈالی میں ایک آدمی کا سر لٹکتا تھا حاکم قریب گیا تو سب
 کٹے محض سرا سے دیکھ کر قہقہہ مار کر ہنس پڑے۔ حاکم کو اور بھی حیرت ہوئی۔
 حیرت میں دن کاٹا اور رات ہوئی تو سب سر پانی میں گرے۔ پھر ایک شامانہ
 فرض ملکوت بچھا یا گیا اور دیکھتے دیکھتے سیکڑوں پر یاں ایک سے ایک نکلیں
 بجلی حسین ہر لقا محفل میں آکر بیٹھ گئیں۔ پہلے ناچ کاٹا ہوا۔ پھر مختلف
 طعام و ستر خوان پہنچے گئے۔ کسی نے حاکم کو بھی کھانا لاکر دیا۔ اس نے خوب
 سیر جو کر کھا۔ لیکن اس پری کو دیکھ کر جوان سب پریوں کی سرور معلوم ہوتی
 تھی، عشق کا تیر کھانے پر ہی میں سر جاتا تھا کہ اس نازنین سے شادی ہو جائے تو
 ساری زندگی لطف و عیش سے کٹے۔ ناچ گانے کی محفل ساری رات جاری رہی
 حاکم اپنی محبوبہ کو مشکلی باندھے دیکھتا رہا یہاں تک کہ صبح ہو گئی۔ صبح ہوتے ہی
 محفل و رہیم برہم ہوئی اور سب سر اڑا کر اپنی فنی شاخوں پر جا لٹکے۔ حاکم منہ
 نکلتا رہ گیا۔ دو دن رات یہی تماشا دیکھتا رہا۔ دو دن بعد آنکھیں بند کر کے پانی
 میں غوطہ مارا تو زندہ درخت اور زندہ دریا۔ اپنے آپ کو ایک جنگل میں پایا۔ آہ
 سر و بھر کر نعرہ مارنے لگا۔ ایک ہفتہ یوں ہی گزر گیا۔ یہاں تک کہ حضرت خضر
 تشریف لائے اور حاکم کی گریہ و زاری سن کر اسے پھر اسی درخت کے قریب
 پہنچا دیا۔ حاکم بے اختیار ہر کو درخت پر چڑھنے لگا تو درخت چھٹ گیا اور
 حاکم اس میں سما گیا خواجہ خضر پھر تشریف لائے، اُسے قید سے رہائی ملائی
 اور حاکم کے پوچھنے پر بتایا کہ یرشکی جس پر توفیق ہو ہے شام احمد جاوگر

کی لڑکی زریں پوش ہے جسے اس نے خطا ہو کر اس دریا کے طلسم میں ڈالی یا ہے اور یہ سب کا درخانہ جادو کا ہے۔۔۔ حاتم کی خواہش سے حضرت خضرؑ نے حاتم کو درخت پر چڑھا دیا۔ حاتم جوں ہی درخت پر چڑھا اس کا سر بھی ایک شاخ پر لٹک گیا اور جسم نیچے پانی میں آکر گر پڑا۔ اب ہر روز رات کو محفل جمتی۔ درخت کے سر اپنے اپنے دھڑوں میں آکر لگ جلتے۔ رات بھر اسی طرح رہتے اور صبح ہوتے پھر شاخ پر جالٹتے۔ حاتم کے ساتھ بھی یہی پیش آتا۔ اب ہر روز یہ ہوتا کہ زریں پوش اسے اپنے پاس تخت پر بٹھاتی اور اس سے التفات کی باتیں کرتی۔ لیکن حاتم اس زندگی سے پریشان تھا۔ ایک دن خواجہ خضرؑ تشریف لائے، اسے اس قید سے رہائی دلائی اور اہم اعظم سکھا کر رخصت کر دیے۔ حاتم اہم اعظم کے زور سے شاہِ احمر کی ملایت میں پہنچ گیا۔ وہاں کئی قسم کی بلاؤں میں مبتلا ہو گیا۔ سب جادو کی پیدا کی ہوئی تھیں اور کبھی حضرت خضرؑ کی دستگیری اور کبھی اہم اعظم کی قوت سے ان سے رہائی پائی اور بالآخر اہم اعظم کی قوت سے شاہِ احمر اور اس کے استاد کلام جادوگر کے سامنے طلسم توڑ کر رکھ دیے۔ پھر زریں پوش سے شادی کر کے اسے اپنے والد کے پاس بھیج دیا اور حسن بانو کے سوال کی گنج میں چلا۔ دھونڈتے دھونڈتے اس کو پہنچ گیا جہاں ایک بزرگ نے اس عبارت کی تختی اپنے مکان پر لٹک رکھی تھی۔ حاتم کا نام سن کر اس سے بڑی مہمانی سے پیش آئے اور حاتم ان سے ان کی داستان سن کر شاہِ باد واپس آگیا۔ اس طرح گویا اسے اپنے اصلی سوال کا جواب معلوم کرنے میں کسی دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ البتہ اس سے پہلے جادو کے اثر سے جو کچھ پیش آیا تھا اور جسے حضرت خضرؑ کی رہنمائی اور اہم اعظم کی برکت نے آسان کیا تھا۔

وہ اس کی مہمتوں کا بڑا سخت اور بڑا دلچسپ حصہ ہے اس دلچسپ حصے میں بے شمار خلافتِ قیاس باتیں آتی ہیں لیکن سحر کی تاثیر ان سب کا واحد جواز ہے۔

پانچویں مہم حاتم نے کوہِ خدا کی خبر لانے کے سلسلے میں شروع کی ہے۔ داستان گونے حسبِ معمول اہل مہم سے پہلے حاتم کو کئی اور مرحلوں سے گزارا ہے۔ شروع شروع میں حاتم کا گزر کئی ایسی بستیوں سے ہوتا ہے جہاں اسے بعض عجیب عجیب رسمیں دکھائی دیتی دیتی ہیں جس طرح حاتم کو یہ نئی نئی رسمیں دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ اسی طرح پڑھنے والوں کے لیے بھی ان میں ایک نئے تجربے کی لذت ہے۔ ان نئے تجربات کا مڑا پکھتا ہوا کہانی پڑھنے والا شوق کی دہنائی میں حاتم کی منزل مقصود کی طرف بڑھتا رہتا ہے اور جوں جوں جستجو اور شوق بڑھتا رہتا ہے۔ کسی جڑے بوڑھے کا علم، حاتم کی نیکی اس کی تجربات و مردانگی، کہیں اس کی ذہانت کہیں پھلکا تجربہ اور کہیں تائیدِ غیبی اس کے سفر کو آسان بناتی ہے اور بالآخر حاتم اس پہاڑ پر پہنچ جاتا ہے جسے کوہِ خدا کہتے تھے۔ اس عجیب و غریب سرزمین میں پہنچ کر حاتم سات دن تک حیران و سرگرداں رہے اب وہاں پھرتا رہا۔ آخر ایک دریا کے کنارے پہنچا کہ جس کا اور تھا نہ چھوڑ۔ اتنے میں تائیدِ غیبی آئی ایک کشتی کنارے آکر لگی حاتم کشتی میں سوار ہو گیا۔ دیکھا تو ایک دسترخوان میں کچھ پٹا دھرا ہے کھولا تو دو روٹیاں اور مچھلی کے گرم گرم کباب تھے کھائے اور شکر خدا کا بھالایا تین دن میں کشتی کنارے لگی۔ سات دن رات چلتا رہا۔ ایک پہاڑ پر پہنچا۔ بارہ دن اور چلا تو ایک دریا کے خون لہریں مارتا دکھائی دیا۔ ایک ٹیپنے تک اس کے کنارے کنارے چلتا اور مہر و منہ میں ڈال کر آتشِ مشک کو ٹھنڈا کرتا رہا۔ آخر

اس دریا میں کشتی نظر آئی۔ حاتم سوار ہوا۔ وہاں بھی اسے پہلے کی طرح کباب اور روٹیاں کھانے کو مل گئیں۔ آٹھویں دن کشتی گنا سے لگی۔ آگے چل کر چاندی کے پانی کا دریا ملا۔ اسے بھی تائید غیبی سے پار کیا اور آگے چلا تو دریائے اٹلش ملا۔ پھر سونے کے پانی کا دریا سامنے آیا اور ان میں سے ہر ایک دریا کو حاتم نے ویسی ہی کشتی میں جیٹھ کر پار کیا۔ جیسی پہلے دو دریاؤں میں آئی تھی بہر مرتبہ کشتی میں اسے ہر روز کھانے کو بھی ضرور کچھ نہ کچھ مل جاتا تھا۔

اس سفر میں حاتم کو ایسے ایسے عجائبات نظر آئے جو اس سے پہلے کبھی نہ دیکھے تھے۔ حاتم نے ماری عمر دولت کی آغوش میں پرورش پائی تھی اور بعل وجہ اس کے ڈھیروں سے کلیلا تھا لیکن اس سفر میں قدم قدم پر ایسے قیمتی جواہر خاک میں ملنے ہوئے تھے کہ منہ میں پانی بھرا یا۔ حاتم کی ساری عمر دوسروں کی خاطر سختیاں کھنے میں بسر ہوئی تھی لیکن اس سفر کی سختیاں اور اس کی سببیتیں سب سختیوں پر چار اور سب حوائل و مصائب سے بڑھ کر تھیں۔ حاتم بہر دریاؤں کی آسمان سے باتیں کرتی چوٹی لہروں اور ان لہروں کے لائے ہوئے طوفانوں سے بار بار ایسی سببیت طاری ہوتی کہ وہ ہر لمحے کو اپنے زندگی کا آخری لمحہ جان کر اپنی آنکھیں بند کر لیتا اور باوجود خدا میں مصروف ہو جاتا۔

ان سب مہمتوں میں حاتم کا سب سے بڑا سہارا خدا پر اس کا رو پختہ ایمان تھا جو کسی حال میں متزلزل نہ ہوتا تھا۔ ایمان کی یہی پختگی اسے اس طویل سفر میں کھٹن سے کھٹن چلنے کے گزارتی اور نصب العین سے قریب لاتی رہی۔ پانچویں سوال کے سلسلے میں پیش آنے والی ہر مہم میں پڑھنے والوں کے لیے دو سبق ہیں۔ — ایک یہ کہ دنیا کا سارا کارخانہ ظلم حیرت ہے اور انسان کی عقل اس ظلم کے مجید سمجھنے سے قاصر ہے اور دوسرے یہ کہ

انسان ہر بڑے سے بڑے طلسم کو قدرتِ خداوندی کا ایک کرشمہ جان کر اپنے آپ کو اس کی مرضی کے حوالے کر دے تو کوئی طلسم طلسم نہیں رہتا۔

اپنی چھٹی مہم میں حاتم مرغابی کے اندھے کے برابر موتی تلاش کرنے جاتا ہے اور اس مرتبہ بہت سی رکاوٹوں کے بعد سفر کے مختلف مراحل کو بڑی آسانی سے طے کر لیتا ہے۔ آسانی اس لیے کہ اس مہم میں داستان گئے اپنے تخیل و تصور کو زیادہ کادش میں مبتلا نہیں کیا۔ اس نے کسی نہ کسی انداز سے ویسی ہی باتیں و ہرانی جی جیسی اس سے پہلے کی پانچ مہموں میں پیش آچکی تھیں۔

حاتم کو حسبِ معمول یہ بات نہیں معلوم کہ اس کی منزل مقصود کدھر ہے۔ گھر سے نکلتے ہی اسے دو پہنڈوں کی گنگو سے اس موتی کی ساری کہانی معلوم ہو جاتی ہے جس کی تکش میں وہ گھر سے نکلا ہے۔ یہی دونوں پہنڈے اپنے دو طرح کے بڑے مے دیتے ہیں کہ انہیں جلا کر اور ان کی راکھ اپنے بدن پر مل کر وہ اپنی حیثیت بدل بھی سکتا تھا اور پھر اپنی اصلی حالت پر بھی آسکتا تھا۔ اس کے بعد بیچ میں دو چھوٹی چھوٹی کہانیاں آتی ہیں جن میں حاتم کسی نہ کسی کی مدد کر کے اس کی دعا لیتا اور آگے چلتا ہے۔ تھوڑی دور چل کر ایک سانپ سے ملاقات ہوتی ہے، جو اہل میں ایک پرہیزگار ہے اور ایک مشکل میں مبتلا ہے حاتم کی دعا سے اس کی شکل آسان ہوتی ہے اور پرہیزگار اس احسان کے بدلے میں بہت سے گہری زادوں کو حاتم کے ساتھ کر دیتا ہے کہ اسے جزیرہ برزخ تک پہنچا دیں۔ پر پہلی زاد حاتم کو لے کر اڑتے ہیں اور دوسروں کی سر زمین پر سے گزرتے ہیں۔ راستے میں حاتم کی ملاقات شہزادہ مہر آؤ بن طوفان سے ہوتی ہے جو ماہ رو پر شاہ کی لڑکی پر عاشق ہے۔ حاتم اس سے

مدد کا وعدہ کرتا ہے اور آگے بڑھتا ہے۔ راستے میں دیوؤں اور پریزادوں کی لڑائی ہوتی ہے۔ حاتم قید ہو جاتا ہے لیکن ان بہروں کی مدد سے رہائی پاتا ہے جو سفر شروع کرتے ہی اسے اپنی پریوں سے ملے تھے۔

اسی طرح کی بہت سی کاوٹوں کو کسی کسی کی مدد سے اپنے راستے سے ہٹا تا ہوا حاتم ماہ روپری شاد کے پاس پہنچتا ہے اور اس سے موتی کی پیدائش کا حال بیان کر کے موتی حاصل کرتا ہے۔

حاتم کی اس مہم میں پری زادوں، دیوؤں اور عجیب الخلقت جانوروں کا اندازہ توڑے بہت فرق کے ساتھ دہی ہے جو اس سے پہلے کی مہموں میں تھا۔ یہاں پریوں کا علم اس کے کام آتا ہے۔ پری زاد اور دیو حاتم کی مدد کبھی ایک اخلاقی فرض کے احساس کی وجہ سے کرتے ہیں اور کبھی جذبہ احسان مندی کی بنا پر۔ حاتم ہر جگہ تائید غیبی پر یقین رکھتا ہے اور تائید غیبی کبھی اس کے اس یقین اور اطمینان کو مایوس نہیں دیتی۔

حاتم کی آخری مہم حمام بادگرد کی خبر لانے کے سلسلے میں شروع ہوتی ہے اور سفر شروع کرتے ہی حاتم کو ایک تازہ مہم میں الجھنا پڑتا ہے۔ حاتم شاد آباد سے نکلا تو چند دن میں ایک بڑے شہر میں جا پہنچا۔ کیا دیکھتا ہے کہ ایک کنوئیں کے گرد لوگوں کا جھوم ہے۔ حاتم نے وجہ دریافت کی تو چھپا کو شہر کے حاکم کا بیٹا دیوانہ ہو کر کنوئیں میں کود پڑا ہے۔ تین دن ہو گئے لیکن تلاش کے باوجود اس کی لاش برآمد نہیں ہوئی۔ حاتم نے ماں کی بتائی دیکھی تو ربا ڈگیا۔ لوگوں سے یہ کہہ کر کہ تمہیں بھروسہ انتظار کرنا میں اس نوجوان کی تلاش میں جاتا ہوں، اللہ کا نام لیا اور کنوئیں میں کود پڑا۔ غطان و پتیاں دیر تک نیچے جاتا رہا یہاں تک کہ پاؤں زمین پر جا گئے۔ دیکھا تو ایک وسیع میدان

ہے جس میں ہر طرف بچوں اور بھولوں کے درخت اور پٹھے ملے ہیں۔ باغ کیا ہے، زمین پر جنت کا نمونہ ہے۔ سیر کرتے کرتے اندازہ ہوا کہ یہ سرزمین پریزادوں کی ہے۔ اس سرزمین میں سواد میں حاتم کی ملاقات اس نوجوان سے ہوئی جو کنوئیں میں کودا تھا۔ اس سے حالی پوچھا تو معلوم ہوا کہ وہ ایک پری کی محبت میں دیوانہ ہو کر اس زنداں میں آ پھنسا ہے اور خود پری بھی اس کی طرف متغیت ہے۔ حاتم کچھ دن وہاں رہا اور اس نوجوان کو پری کی اجازت سے باہر لایا اور اسے اس کے بیٹا بابا سے ملایا۔

حاتم آگے چلا تو ایک پیر مرد سے ملاقات ہوئی۔ اس نے حاتم کا حال سن کر پہلے تو اسے اس کے اداد سے باز رکھنا چاہا۔ لیکن حاتم کسی طرح نہ مانا تو اس کی دہسری کی اور حمام باؤ گرد کے راستے میں آنے والے خطروں کا آگاہ کیا اور وہ اپنی طرف کی راہ اختیار کر گئے اور بائیں طرف کی راہ ترک کر لے کی تاکید کی۔ حاتم پیر مرد کے بتائے ہوئے راستے پر چلا اور بہت سے قبیلوں میں سے گزرنا ہوا اس جگہ پہنچا جہاں سے وہ اپنی طرف کی راہ اختیار کرنی تھی۔ حاتم نے اپنی عادت کے مطابق الشر پھر و سا کر کے امن کی راہ چھوڑی اور راہ خطر اختیار کی۔ پہلے ایک شہر میں پہنچا جہاں معمولاً ایک جن سانپ کے روپ میں آتا اور شہر والوں کی لڑکیاں اٹھا کر لے جاتا۔ حاتم نے اپنے ہاتھ سے تجربات کی بنا پر لوگوں کو اس بلا سے نجات دلائی۔ اس موقع پر حاتم کی ذہانت اور اہم اعظم کی برکت اس کے کام آئی۔

حاتم یہاں سے رخصت ہوا تو پری زادوں کی سرزمین میں ہوتا اور طرح طرح کے عجائب دیکھنا آگے بڑھا اور بائیں طرف کا راستہ اختیار کرنے کی وجہ سے ایسی ایسی مصیبتوں میں پھنسا کہ اللہ یاد آگیا۔ پہلے کانٹوں کا

جنگل آیا۔ اس میں چلتے چلتے حاتم کے تلوے لہو لہان ہو گئے۔ پھر چھ پکلیوں کے جنگل میں پہنچا۔ حاتم نے غراچہ خضر کے کہنے سے اپنا مہرہ زمین پر ڈالا تو چھ پکلیاں آپس میں لڑکر مر کھپ گئیں۔ اس کے بعد اڑدہوں کا جنگل ملا۔ اس کے بعد بچھوؤں کا جنگل آیا کہ ایک ایک کچھو ہتی کے قدم کے برابر تھا۔ یہاں بھی حضرت خضر نے دست گیری فرمائی اور مہرے کی تاثیر سے وہ سب کچھو تین دن تک آپس میں لڑتے لڑتے ہلاک ہو گئے۔ ان مصیبتوں سے نجات پا کر شہر قطاف پہنچا۔ یہ شہر راہ کے خطرات کی وجہ سے ویران بن گیا تھا نہ کوئی تاجر اُدھر آتا تھا نہ سیلانی۔ شہر کے حاکم اور وہاں کے لوگوں کو جب حاتم سے یہ معلوم ہوا کہ ماستہ سب خطروں سے پاک ہو چکا ہے تو انہوں نے یقین نہ کیا۔ لیکن جب شاہی ہرکائے تحقیق کے لیے گئے اور وٹ کر حاتم کی بات کی تصدیق کی تو بادشاہ نے اسے بڑی عزت و محبت سے اپنے پاس رکھا۔ تاجروں کو بھی خبر ہوئی کہ راہ کے سب خطرے دور ہو گئے تو انہوں نے بے تامل آنا جانا شروع کیا اور جو شہر پہلے ویران تھا دیکھتے دیکھتے گلزار بن گیا۔

حاتم چھ مہینے تک یہاں رہا اور پھر حمام باوگر و جانے کا ارادہ کیا۔ بادشاہ نے ہزار منع کیا۔ لیکن کسی طرح زمانا۔ آخر سب نے اسے بادل ناخواستہ رخصت کیا۔ حاتم حمام کے پھاٹک پر پہنچا تو یہ عبارت لکھی دیکھی:

”یہ طلسمات کیو مرث کے وقت کا بنا ہے۔ اس کا نشان مدتوں پہلے لگا اور جو کوئی اس طلسمات میں ہلے گا جیتا نہ نکلے گا وہیں ٹھوکا پیاسا مرے گا۔“ اگر اس کی زندگی ہے تو ایک سانچ میں رہے گا اور وہاں اپنی حیات کے دن پورے کرے گا پھر باہر نہ نکل سکے گا۔“

حاکم نے یہ عبارت پڑھی تو سوچا کہ ساری حقیقت تو دروازے پر لکھی ہوئی ہے اب اندر جانے کی کیا ضرورت ہے۔ لیکن پھر خیالی آیا کہ کسی نے اندر کا حال چاہا تو کیا جواب دوں گا۔ یہ سوچ کر اندر داخل ہوا۔ ابھی دس بارہ قدم چلا ہو گا کہ نیچے تر کر دیکھا تو سوائے حق و دق صحرائے آوارہ اور کچھ نظر آیا کہ کئی دن تک اضطراب کی حالت میں ادھر ادھر بھٹکتا پھرا۔ آخر ایک آدمی دکھائی دیا۔ اس نے کہا کہ میں ہر آنے والے کو حمام میں نہلاتا ہوں، آپ بھی چلیے۔ حاکم اس کے ساتھ ہو دیا۔ حمام میں نہار ہاتھ کہ تر تھے کی آواز ہوئی حمام میں اندھیرا ہو گیا اور حمام پانی میں غوطے کھانے لگا۔ پانی برابر اونچا ہوتا رہا، یہاں تک کہ سر تک پہنچ گیا۔ حاکم نے تیرنا شروع کیا، لیکن تیرتے تیرتے ہاتھ پاؤں شل ہو گئے۔ اتنے میں پھر تر تھے کی آواز ہوئی اور حاکم نے اپنے آپ کو ایک جگہ میں کھڑا پایا۔ چلتے چلتے ایک باغ میں پہنچا جو حسن کو شادابی میں لاشافی تھا۔ بہر طرف درختوں پر رنگ برنگ کے پھل اور میوے لہے ہوئے تھے حاکم نے کھانے شروع کیے لیکن وہ باغ طلسم کا تھا اس لیے منوں کھا جانے پر بھی پیٹ نہ بھرا۔ حاکم سیر کرتے کرتے ایک بارہ دری کے پاس پہنچا۔ دیکھا تو نہراٹوں آدھی پتھر کے بُت بنے وہاں کھڑے ہیں۔ سامنے ایک بنجرے میں ایک ٹھٹھی بند ہے اور بارہ دری پر یہ عبارت لکھی ہوئی ہے :

”اے ہندو خدا! اس حمام باوگر دسے جان سلامت دے
 جانے لگا کہ یہ طلسمات کیو مرث شاہ بادشاہ کا ہے۔ ایک
 دن کیو مرث شاہ بادشاہ شکار کھیلتا ہوا اس جگہ آ نکلا تھا۔
 اتفاقاً اس نے ایک الماس پڑا دیکھا۔ اٹھالیا۔ پھر اس کو تو لایا
 تو تین سو خصال تھا۔ حیران ہو کر حکیموں سے پوچھا کہ اس کا ثانی

مل سکے گا یا نہیں۔ انھوں نے عرض کی کہ آدم علیہ السلام کے وقت سے لے کر اب تک ذایا الماس دیکھا ہے دُستا ہے۔ تب اس نے کہا کہ لازم ہے کہ اس کو ایسی جگہ رکھوں کہ کسی کے ماتھے نہ لگے۔ یہ پتھر اکرم حمام باؤگر دکا طلسمات بنایا اور اسی طوطی کو وہ الماس نکلوا یا اور بنجر سے میں رکھ کر یہاں لٹکا دیا اور کرسی جواہر نگار پر تیر و کمان اس واسطے رکھ دیا ہے کہ جو کوئی اس طوطی کے طلسم میں وارد ہوا اور نہ نکلنے کا قصد کئے تو یہ تیر و کمان اٹھائے اور اس طوطی کے سر میں ایک تیر لگائے اگر لٹکا تو طلسم سے باہر ہوا اور نجات پائی۔ ورنہ خود پتھر کا ہو جائے گا۔

حاتم نے یہ عبارت پڑھ کر پتھر کے بتوں کو دیکھا۔ بسم اللہ کہہ کر تیر و کمان اٹھایا اور ایک تیر لٹکایا۔ تیر نے خطا کی اور حاتم گھٹنوں تک پتھر کا ہو گیا۔ حاتم زندگی سے یابوس ہوا لیکن اللہ کا نام لے کر ایک تیر اور لٹکایا۔ اس نے بھی خطا کی اور حاتم ناف تک پتھر کا ہو گیا۔ حاتم اپنی حالت کو دیکھ کر زار زار رونے لگا۔ انگلیوں پر پہنی باندھی اور اللہ کا نام لے کر تیسرا تیر مارا۔ تیر نکلنے پر لٹکا اور طوطی کی طرح پرواز کر گئی۔ ایسا شور و خفا بلند ہوا کہ حاتم بے ہوش ہو کر گر پڑا۔

..... جب ہوش آیا تو دیکھا کہ نہ وہ حمام ہے نہ بارہوری نہ ذکر سنی نہ تیر اور نہ طوطی۔ بس ایک الماس زمین پر پڑا تھا۔ سا چمک رہا ہے۔ حاتم نے اٹھا لیا اور سجدہ شکر ادا کیا۔ پتھر کے بُت کچھ لکے کے انسان بن گئے۔ حاتم ان سب کو ساتھ لے کر شہر قطان میں پہنچا۔ بادشاہ جو اس کی زندگی کی طرف سے یابوس ہو چکا تھا اسے دیکھ کر بہت خوش ہوا اور گلے سے لگایا۔

حاتم نے طلسم کا سارا حال کہہ سنایا اور اس کے بعد کئی میٹھکا سفر کر کے شہ آباد پہنچا اور حسن بانو اور منیر شامی کی شادی کروادی۔

حاتم طائی کی آخری مہم اس لحاظ سے بڑی دلچسپ اور دلکش ہے کہ اس کے سر کرنے میں حاتم کو جنوں، پیروں اور دیوؤں سے بھی سابقہ پڑتا ہے اور اس کے علاوہ ایسے کئی خطرات سے دوچار ہونا پڑتا ہے جن کے تصور سے پڑھنے والے کے رونگٹے کھڑے ہوتے ہیں اور سب سے آخر میں ایک ایسے طلسم میں پھنسا پڑتا ہے جہاں سے اس کا نکلنا بظاہر ناممکن سا معلوم ہوتا ہے لیکن جس طرح حاتم کی جرات و مردانگی نے، اس کی خدا ترسی اور خدا شناسی نے اور پھر بے شمار رہنماؤں کی رہبری اور دوست گیری نے اس کی بہت سی خشکوں کو آسان کر کے اس سے کئی بڑی فحشیں سرکرائی تھیں، اسی طرح اس آخری مرحلے پر بھی اس کی مدد کی اور وہ اپنی مہم سے منظر و کامران لڑتا اور اس طرح ایثار و خدمتِ خلق کا وہ نصیب العین پورا ہوا جس کی بدولت حاتم آج وائے شاعری اور تاریخ کا بے سرو مل بھی ہے اور دنیا کے اخلاق کا غیر قابلِ بیکری بھی۔

حاتم عقل و دانش، علم و حکمت، ایثار و خدمت گزاری، نیک نفسی، اور حسنِ خلق جبرأت و مردانگی کا مثالی نمونہ بھی ہے، لیکن اس کی مثالیت آگے فرشتہ ہرگز نہیں بتاتی، اس لیے کہ اس کی مہموں میں بے شمار موقعے ایسے آتے ہیں کہ اس کے پاسے استقامت کو جنبش نہیں آتی اور وہ ہر طرح کے خطرے میں بے اندیشہ قدم رکھتا ہے کہ اپنی قوتوں سے زیادہ اسے خدا کی تائید پر اعتماد اور یقین ہے۔ اس کا تجربہ بھی یہی ہے اور اس تجربے میں قاری بھی ہرگز طرح اس کا شکر یک ہے کہ حاتم کے سر پر جب کوئی بلا آتی ہے تو اس کے ٹٹنے کا سامان ہی ضرور ہو جاتا ہے۔ اس کی ہر مہم اس طرح آسان ہوتی ہے کہ دیکھنے

والوں کو حقیقی حیرت ہوتی ہے اس سے زیادہ مستر حیرت اور مستر کی جہاں ایک وجہ یہ ہے کہ حاتم کی کامیابیوں کو وہ اپنی کامیابی سمجھتے ہیں۔ دوسرا بڑا سبب یہ ہے کہ یہ کامیابی و کامرانی حقیقت میں حاتم کی کامیابی اور فتح مندی کے زیادہ حق کی فتح ہے۔ پھر اس حیرت اور مستر میں یہ انوکھی بات کئی گنا اضافہ کرتی ہے کہ حاتم کے مددگاروں اور جانی نثاروں میں ایسے لوگ اور ایسی مخلوق شامل ہے جس کا شیعہ ظلم و جفا تو ہو سکتا ہے، مروجہ ہرگز نہیں۔ پر نژاد پر یابی، جن، دیو، جادو گر، جنگل کے جانور، چرند، پرند اور درندے سب حاتم کے دکھوں میں اس کے شریک ہوتے ہیں اور اکثر اس لیے اس کی مدد کرتے ہیں کہ اللہ کسی نہ کسی وجہ سے ان کے دل میں نیکی ڈالتا ہے۔

حاتم کی مختلف باتیں خوف و خطر کی منظر اور حیثیت انتہا کی حامل ہونے کے باوجود بھی مبالغے کی اس حد تک نہیں پہنچتیں کہ وہ غیر قابل فہم نہیں جاتیں اور جہاں کہیں ایسا ہوتا ہے، داستانِ محال کی غیر معمولی نوعیت کے لیے کوئی کوئی جواز پیدا کر لیتا ہے۔ جن دیویوں پر یوں کی دنیا میں اور اس سے بڑھ کر سحر و طلسم کے جہاں ہمارے فوجی حقیقت سے یقیناً خلقت میں اور اس لیے ہر طرح کی فرق، الفطرت بات کا یہی جواز سب سے بڑا جواز ہے کہ وہ ان غیر معمولی اور غیر حقیقی گویاؤں میں نظر آتی ہے اور سب سے بڑا جواز وہ ہے کہ داستان کی دنیا، خیال، تصور اور کبھی کبھی عقیدے کی انہی دنیاؤں سے مل کر بنتی ہے۔ یہاں حقیقت کا تصور ہی دوسرا ہے۔

اس کے باوجود حاتم کو، ان بے شمار طلسماتی دنیاؤں کے سحر و طلسم کے باطل کرنے والے حاتم کو ہم کبھی ایسی باتیں کرتے نہیں دیکھتے جو عام انسانوں کی باتوں سے مختلف ہوں۔ یہ صحیح ہے کہ وہ عام انسانوں سے بلند و ارفع، ایک ایسا انسان ہے جس میں نیکی کی بعض صفات مثالیت کے مدارج طے کرتی ہیں،

لیکن حاتم کی کمزوریاں بھی ہیں اور یہ کمزوریاں اسے کہانی بڑھانے اور سنسنے والوں میں زیادہ محبوب بناتی ہیں۔ حاتم حسینوں کو دیکھ کر ان پر فریفتہ بھی ہوتا ہے اور ان کے غم و فراق میں دیوانہ و جنوں بھی، مشرقی روایت کا سب سے بڑا عنصر اور سچی ہجو کر کبھی کبھی نعل و جواہر کے ڈھیر دیکھ کر اس کے منہ میں باقی بھرا آتا ہے اور وہ بے دریغ ان سے اپنا دامن بھر لیتا ہے، کبھی کبھی خطروں میں چڑھ کر اس پر ایسی سہیت طاری ہوتی ہے کہ وہ ڈر کر آنکھیں بند کر لیتا ہے موت کے اندیشے سے رونے لگتا ہے اور تذبذب اس کے پیروں کی زنجیر میں جاتا ہے۔ لیکن حاتم کی بڑائی اس میں ہے کہ وہ اپنی کمزوریوں پر قابو پا لینے پر قادر ہے اور اس لیے اس کا ہر قدم اور اس کا ہر سانس اس کی داستان سنسنے والوں کو نیسی پر چلنے کی ترغیب اور نیکی کی خاطر جینے کی تعلیم دیتا ہے۔

ہمارے سب داستانیں فرصت کے وقت کو گوارنے کا ایک مشغلہ بھی ہیں اور چند نصیحت کا ایک دفتر بھی۔ لیکن کم داستانوں میں کوسجی اور دلاویزی کے وہ مرتعے اور بہت کم داستانوں میں چند اخلاق کے وہ خزانے پوشیدہ ہیں جتنے حاتم کی ان سات بہنوں میں۔ اس لیے کہ یہاں ہر چیز خیر کے مہلے پر چلتی اور عمل کی طرف چلتی ہے۔ خیر مطلق اور عمل سہم اس عجیب و غریب داستان کے دو بڑے محرکات ہیں۔

”میتال پچسی“

فورٹ ولیم کالج کے مصنفوں نے مسکرت، عربی، فارسی اور ہندی سے
 جتنی کتابوں کے ترجمے کیے اُن میں میتال پچسی کو بعض پہلوؤں سے ایک نمایاں
 جگہ دی جاتی ہے۔ ایک مخصوص تہذیبی اور معاشرتی رنگ اور اس کا وہ اندازِ بیان
 جو فورٹ ولیم کی کتابوں میں اسی کے لیے خاص ہے اس کتاب کے وہ اہم اور
 نمایاں پہلو ہیں جنہوں نے کہانیوں کے اس مجموعے کو اُن سب کتابوں میں ممتاز
 بنایا ہے جن میں مختصر کہانیاں جمع ہیں حفیظ الدین کی ”خود افروز“ حسینی کی
 ”اخلاقِ حسنی“ میرامن کی ”گنجِ خوبی“ اور حیدری کی طوطا کہانی ”مختصر کہانیوں کے
 ایسے مجموعے ہیں جو اپنی اہل کے اعتبار سے مسکرت ہیں لیکن وہ عربی یا فارسی
 کے ویسے سے اُردو میں داخل مجھے ہیں۔ ”میتال پچسی“ نے عربی اور فارسی کی
 فضائوں میں گنگشت کیے بغیر ہندی کی راہ سے اُردو کی بارگاہ میں دخل پایا ہے
 اور اس بنیادی فرق کی وجہ سے اولیٰ الذکر مجموعوں میں اور اس کتاب میں فکر و خیال
 کے اعتبار سے بھی اور اسلوبِ اظہار کے لحاظ سے بھی نمایاں فرق پیدا ہو گیا ہے۔
 پہلی تین کتابوں کے مصنفوں یا مترجموں نے کتابوں کے ترجمے کرتے وقت سلیس
 اُردو سے محلیٰ اور بقولِ حسینی ”سلیس و رواجی ریختہ“ کو اختیار کیا ہے اور اس لیے

ان سب کے بیان پر فارسی محاورے اور لغت کے اثرات غالب ہیں۔ پھر عربی اور فارسی ماحول کی فکر نے ان کہانیوں کے اس رنگ کو بالکل بالکا کر کے (اور اکثر حالتوں میں اُسے بالکل مٹا کر) جسے مقامی رنگ کہا جاتا ہے، اُن پر فارسی کے انداز فکر و تخیل کا گہرا رنگ چڑھا دیا ہے۔ یہ بیتال پچھسی "تصنیف و تالیف کے بعد ہمیشہ شیط ہندوستانی ماحول میں رہی۔ اس لیے وہ ٹیٹ ہندوستانی تہذیب و معاشرت اور خالص ویسی فکر و تخیل میں رچی ہوئی ہے اور اسی لیے اس میں لازمی اور قدرتی طور پر مقامی زبان کا بڑا گہرا رنگ ہے۔ اتنا گہرا کہ اکثر اوقات اس میں اور اردو کی سلیس روزمرہ میں زمین و آسمان کا فرق دکھائی دیتا ہے اور حقیقت میں یہی فرق ہے جس نے "بیتال پچھسی" کو اردو کے قدیم افسانوی ادب یا داستانِ ادب میں ایک ممتاز اور منفرد حیثیت دی۔

"بیتال پچھسی" کے بہت سے نسخے سنسکرت میں اور ہندوستان کی کئی ویسی زبانوں یعنی گجراتی، تامل، تبتی، منگولی میں موجود ہیں۔ کتاب کے تصنیف کے حلقہ اختلاف ہاتھ ہے لیکن محقق اس بات پر متفق ہیں کہ "بیتال پچھسی" بارہوی اور ہندو عریں صدی کے وہ بیان لکھی گئی۔ "بیتال پچھسی" کا ترجمہ سنسکرت سے برج بھاشا میں ۱۴۰۷ء میں ہوا فورٹ ولیم کالج کے مصنفوں نے ۱۸۰۴ء میں اُسے اردو میں منتقل کیا اور یہ ترجمہ اردو ادبی و ناگری دونوں میں چھاپا گیا۔

"بیتال پچھسی" میں جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے ۲۵ کہانیاں ہیں۔ اور ان میں ایک بنیادی کہانی کے ساتھ اس طرح منسلک کیا گیا ہے کہ ہر کہانی اپنے موضوع اور اخلاقی مقصد کے اعتبار سے ایک علیحدہ حیثیت رکھتی ہے۔ دوسری کہانیاں کے ساتھ اس کا کوئی تعلق نہیں۔ بنیادی کہانی کے ساتھ بھی اس کا رشتہ محض مصرعی سلسلہ ہے۔ اور وہ بھی اس طرح کہ ان سب کہانیوں کا مخاطب ایک خاص شخص ہے۔

”میتال بھپسی“ میں تو ساری کہانیاں ایک ہی کہنے والے کی لسانی بیان ہوئی ہیں۔
 ”میتال بھپسی“ کی کہانیاں الگ الگ ہونے کے باوجود کس طرح ایک مشترک
 رشتے میں منسلک ہیں، اس کے اندازے کے لیے اس کتاب کے ابتدائی اور
 بنیادی حصے کا خلاصہ سن لیجیے۔ پہلے ”میتال بھپسی“ کا قصہ سنئے :

”دوہارا نگرا ایک شہر تھا۔ وہاں کے راجا کا نام گندھرب سین تھا۔ اس
 راجا کے چار رانیاں تھیں اور ان رانیوں سے چھ بیٹے تھے۔ رقصا کار وہ راجا مگر
 اور بڑا بیٹا تخت پر بیٹھا لیکن کچھ دن بعد راجا کا دوسرا بیٹا بکرم اپنے بڑے بھائی
 کو مار کر تخت و تاج کا مالک بن بیٹھا لیکن کچھ دن بعد اسے سیرو سیاحت کا شوق
 ہوا اور وہ اپنے چھوٹے بھائی کو تخت پر بٹھا کر جوگی کا بیس بھر کے دیس دیس
 کی سیر کرنے لگا۔ ایک دن ایک برہمن اس راجا کے پاس آیا اور کہنے لگا کہ مجھے
 دیوتا نے ایک پھل دیا ہے کہ جو کوئی اس پھل کو کھاوے اُمر ہو جاوے۔ وہ پھل
 میں آپ کے پاس لایا ہوں۔ راجا نے پھل لے لیا اور برہمن کو ایک لاکھ روپے نانا
 دیے کہ رخصت کیا۔ وہ پھل راجا نے اپنی رانی کو دیا۔ رانی کی دوستی کو تو ال سے
 خفی۔ اس نے وہ کو تو ال کو دے دیا۔ کو تو ال کی آشنائی ایک طوائف سے تھی وہ
 پھل کو تو ال نے اس کے حوالے کیا۔ طوائف کا آنا جانا راجا کے ہاں تھا۔ اس
 نے وہ پھل لاکر راجا کی خدمت میں پیش کیا۔ راجا نے کھوج لگائی کہ وہ پھل اس
 ہمکس طرح پہنچا۔ تو اسے بڑا رنج ہوا اور اپنے دل میں یہ سوچ کر کہ دنیا میں
 کسی کا اعتبار نہیں راج پٹ چھوڑا اور جوگی بن کے جنگل کو سدھارا۔ بکرم کا تخت
 پھر خالی ہو گیا۔ اس بات کی خبر راجا آند کو ہوئی تو انہوں نے دوہارا نگرا کی دیکھوائی
 کے لیے ایک دیو کو بھیج دیا۔ ادھر راج کے خالی محلے کی خبر اڑتے اڑتے بکرم
 ہمک بھی پہنچا۔ وہ بہ خرم ہو کر اپنے شہر کی طرف آیا لیکن وہاں وہ نے شہر کے اندر

جانے سے روکا۔ یکدم اور دیو کی لڑائی ہوئی اور ہر قسم نے دیو کو چھپا ڈیا۔ دیو نے کہا
 کہ راجا اگر میری جان بچھنے تو تجھے ایک کام کی بات بتاؤں۔ راجا نے دیو کو چھپو
 دیا۔ اس پر دیو کہنے لگا کہ اس شہر میں تین آدمی ایک ہی تختہ راجہ راجہ راجہ میں پیدا
 ہوئے ہیں۔ تم راجا کے گھر پیدا ہوئے۔ ایک آدمی تیلی کے گھر پیدا ہوا۔ اور
 ایک کسان کے گھر میں کسان نے تیلی کو مار کر اس کا سر گرگٹ میں ایک درخت
 پر اٹھا لٹکا رکھا ہے۔ اس نے جوگی کا بیس بنا رکھا ہے اور تیرے ملنے کی فکر
 میں ہے کہ تجھے ملے اور راجہ کرے۔ راجا نے دیو کی یہ بات سن کر اسے
 چھوڑ دیا اور آپ شہر میں آیا اور راجہ پاٹ کا کام سنبھالا۔ تھوڑے دن بعد ایک
 جوگی آیا اور راجا کو ایک پھل ملے کر چلا گیا۔ راجا نے وہ پھل بھنڈاری کے پاس لٹکوا
 دیا۔ اسی طرح وہ جوگی روز آتا اور ایک پھل راجا کو ملے کر چلا جاتا۔ راجہ نے کبھی
 نہ دیکھا کہ اندر وہ پھل کیسا ہے۔ اتفاق سے ایک دن اُن میں کا ایک پھل ایک
 ہندو کے ہاتھ لگا اور اس کے ہاتھ سے چھوٹ کر زمین پر گر گیا اور وہ ٹکڑے ہو گیا۔
 پھل ٹڑا تو اس کے اندر سے ایک بڑا قیمتی لال نکلا۔ راجہ نے جو ہریوں کو دکھایا تو
 انہوں نے بتایا کہ یہ لال بے بہا ہے۔ راجا کا پورا راجہ بھی اس کی قیمت ادا
 نہیں کر سکتا۔ راجہ نے جوگی کے پیچھے ہوئے سب پھل توڑے تو ہر پھل میں یہ
 ہی لال نکلا۔ راجا خوشی سے پھولانہ سمایا۔ اور ایک دن جب جوگی پھر اس کے
 پاس آیا تو اس سے ہاتھ جوڑ کر کہنے لگا کہ مہاراجہ! بتائیے میں آپ کی کیا سیما
 کروں؟ جوگی نے کہا: ”اسے راجا! مجا دوں۔ جی چودس منگوار کی سانچہ کو میں
 منتر سیدھ کروں گا۔ اس رات کو اگر تم اکیلے میوے پاس رہو گے تو میرا منتر سیدھ
 ہو جائے گا۔“ راجا نے کہا: ”جو حکم امیں ضرور اس مات کو آپ کے پاس
 آؤں گا۔“

غرض مقررہ شام کو راجا جوگی کے پاس پہنچا۔ جوگی نے اُسے پاس بٹایا اور تھوڑی دیر میں کہا کہ یہاں سے دو کوس پر مرگھٹ ہے۔ وہاں سرس کے در پر ایک مردہ ٹکلتا ہے۔ اُسے میرے پاس لے آؤ۔ راجا نے کہا: ”جو آگیا۔ اور مرگھٹ کی طرف چلا۔ وہاں پہنچا تو دیکھا کہ مرگھٹ پر ہر طرف موت پریت ناچ رہے ہیں۔ آدمیوں کو مارا کر کھاتے ہیں۔ ڈانٹیں بچوں کے گلے چبا چبا کر کھا رہی ہیں۔ شیر دھاڑا اور دانتی چنگا ڈر رہے ہیں۔ سانس د رخت پر ایک مردہ ٹک رہا ہے اور اس کے ڈال ڈال پات پات سے شیلے نکل رہے ہیں اور ہر طرف سے ڈراؤنی آوازیں آ رہی ہیں کہ مارے مارے خیر اور اجانے نہ پائے۔ راجا نے یہ سب دیکھ کر دیکھا لیکن صحت کو کے پڑ پڑ چڑ گیا، اور ایک ہاتھ تھوڑا لایا مارا کر دسی کٹ گئی اور مردہ زمین پر گر گیا اور گرنے ہی دھاڑیں مارا کر رونے لگا۔ راجا نے بوجھا تو کون ہے؟“ وہ راجا کا ہموال مہنتے ہی منس پڑا اور اچھل کر پھر د رخت پر جا نکلا۔ راجا بھی د رخت پر چڑھا ایک ڈال پر جا کر بیٹھ رہا اور مہنتے سے پوچھا کہ ”تو کون ہے؟“ اس نے جواب نہ دیا۔ اس پر راجا نے مہنتے کو ایک چادر میں لپیٹا اور جوگی کی طرف لے چلا۔ راستے میں وہ مردہ بڑا کر تو کون ہے اور مجھے کہاں۔ لیے جاتا ہے؟“ راجا نے کہا: ”میں راجا ہوں اور تجھے جوگی کے پاس لیے جاتا ہوں۔“ مہنتے نے کہا: ”میں ایک شری پر تمنا سے ساتھ چلتا ہوں اور وہ یہ کہ اگر تو راستے میں بڑا تو میں فوراً واپس آ جاؤں گا۔“ راجا نے اس کی شرط مان لی اور اُسے لے کر آگے چلا۔ مردہ دھبے کہانی میں ہر جگہ جیتاں کھا گیا ہے، کھنے لگا۔ لے راجا اور اچھاؤں پنڈتوں اور واناؤں کے دن اچھی اچھی چیزیں پڑھنے میں خوشی کے ساتھ گزرتے ہیں اور جاہل اور نادان اپنا وقت غیند میں برباد کرتے ہیں۔ اس لیے بہتر ہے کہ باتیں کرتے چلیں تاکہ

راستہ اچھی طرح کٹ جائے۔ یہ کہہ کر بیتال نے راجا کو ایک کہانی سنائی شروع کی۔
 کہانی ختم کر کے بیتال نے راجا سے کچھ سوال کیا۔ راجا نے جواب دے دیا اور
 بیتال پھر پڑ پڑا لٹکا۔ راجا اسے پھراتا دیکھ لایا اور گھٹری باندھ کر چلا۔ بیتال نے
 پھر ایک کہانی سنائی اور راجا سے کچھ سوال کیا۔ راجا نے جواب دیا اور بیتال
 پھر پڑ میں جا ٹکا۔ اس طرح بیتال نے راجا کو پچیس کہانیاں سنائیں اور
 آخری کہانی سنا کر کہنے لگا کہ اے راجا میں تیری بہت اور جواں مردی سے بہت
 خوش ہوا۔ اس لیے تجھے تیرے فائدے کی ایک بات بتانا ہوں۔ خود سے سن۔
 اس کے بعد بیتال نے راجا کو بتایا کہ جس جوگی نے تجھے میرے لینے
 کو بھیجا ہے وہ اہل میں تیرے شہر کا تیلی ہے اور تیری جان کا دشمن ہے جب تو
 اس کے پاس واپس پہنچے گا اور وہ بوجھا ختم کر کچے گا تو تجھ سے ڈنڈوت کرنے
 کو کہے گا۔ تو جواب میں اس سے کہنا کہ اے مہاراج میں راجاؤں کا راجا ہوں
 سب راجا اگر مجھے ڈنڈوت کرتے ہیں، اس لیے میں نہیں جانتا کہ ڈنڈوت
 کس طرح کروں۔ پہلے تو مجھے ڈنڈوت کرنا سکھا دے، پھر میں ویسے ہی کروں گا۔
 تیرے کہنے پر جب تیلی ڈنڈوت کے لیے سر جھکا کے تو اس کا سر تلوار سے
 اڑا دینا۔

یہ بات کہہ کے بیتال مردے کے جسم سے رخصت ہوا اور راجا جب
 جوگی کے پاس آیا تو وہی سب کچھ پیش آیا جو جوگی نے کہا تھا۔ راجا نے جوگی کا سر
 تلوار سے کاٹ ڈالا اور اس کے بعد اطمینان سے راج کرنے لگا۔

یہاں اگر بیتالی بچھڑی ختم ہو جاتی ہے۔ اس اہلی کہانی کے بیچ میں
 بیتال نے جو پچیس کہانیاں سنائی ہیں وہ بے شمار اخلاقی نکات سے پُر ہونے
 کے علاوہ ہندوستانی تمدنی و معاشرتی اور ہندی انداز فکر و تخیل کی بڑی

دکھ کر تصویریں ہیں۔ پھر زبان و بیان کے نقطہ نظر سے بھی وہ ہندوستانی اسلوب کی بڑی اچھی نمائندگی کرتی ہیں۔ مثلاً نغول اور ترجموں کے اس دعوے کے باوجود کہ یہ کہانیاں بھاشا کے غیر مانوس الفاظ سے پاک ہیں۔ اُن کے مجموعی انداز پر بھاشا چھائی ہوئی ہے۔ بلکہ کہیں کہیں تو جملوں میں سنسکرت کے ایسے مشکل الفاظ آگئے ہیں جو غیر مانوس سمجھنے کے علاوہ عبارت کی سلاست، روانی، ہمواری اور آہنگ کو بھی متاثر کرتے ہیں۔

”بیتال بچھسی“ اپنے عام اسلوب کے اعتبار سے اُس زبان سے قریب ہے جسے ہم اصطلاح میں ”ہندوستانی“ کہتے ہیں اور اُس میں فارسی اور عربی کے مانوس نغولوں کی جگہ ہندی کے مانوس و غیر مانوس الفاظ کی کثرت ہے۔ اس زبان کا انداز کیا ہے اس کے انداز سے کہے لیے ”بیتال بچھسی“ کی مختلف کہانیوں کے چند جملے دیکھیے۔

بہنڈاری راجا کی آگیا پر ٹٹٹ سب بھل لے آیا۔
 اور یہ راجا کا پتر نہایت نراس ہوا ابرہہ میں ڈوبا ہوا دیوان کے
 لڑکے کے پاس آیا۔
 بڑھیا نے کہا۔ جس کنور کا تو نے من لیا تھا سو میرے گھر آئی کر آقا
 ہے۔ اس نے تجھے یہ سندیہ دیا ہے کہ جو کچن کیا تھا وہ پورا کرو۔
 میں یہ کہتی ہوں کہ وہ کنور تیرے ہی جوگ ٹھہرے جیسی تو رہے تھے
 ہے دیا ہی تو گزشتہ ہے۔
 ایک شخص بھتیار بند جاگری کے اسرے پر آیا ہے۔

لے حکم لے فرما لے نا امید لے بھر لے لائق لے خوبصورت لے ہنر مند

وہ دھن کے لالچی سے رات بھر سوچتے رہتا ہے
 ریت یہ ہے کہ جو کسی کو بچتا ہے تو بچتا ہے +
 مینا بولی، مہاراج اپنی پانی استری گھاٹتے ہوئے ہیں +
 تم جا کر میری طرف سے کھیم کشل پر چھو۔ اُن کی کھیم کشل کے ساچلوں
 لے آؤ +

راجا کا سندیہ کہا اور ہمیشہ اُس راجا کے لہوٹے ہونے لگا +
 اس کی شادی نہ ہوگی تو اپنا پران تیاگ تھ کر لے گا +
 ایسی کتیا پیدا ہوئی ہے کہ ہوش اُس کا روپ دیکھ کر موہتے ہوئے
 ہیں +

جس میں روپ، بل اور گیان تینوں گئی ہوں گے اُس سے بیاہ
 ہوگا +

اس میں اُس کا کچھ دوش نہیں ہے +
 راجا اُسے دیکھ کر موہتے ہو گیا +

سوامی کی آگیا باہ وہ سپیٹھ کے استھان کو چلی +
 چور نے پوچھا ایسے دستر بوشی پہننے کیلی کہاں جاتی ہے ۔ وہ
 بولی جس جگہ میرا پریم پیارا بست ہے +
 اُس نے کہا : میرا سنگار بیٹنگ منت کر +
 میں نے یہ سوگند کی تھی کہ دوبارہ تیرا پریش کر تیاگ کر کے تیرے پاس
 آؤں گی +

۱۔ شکر اللہ عورتوں کو ذریعہ پیشہ والے سکھ خیر و عافیت سکھ حالات سکھ نزدیک ۔
 ۲۔ خود کشی سکھ فریڈرک سے قصور سکھ پرشے سکھ زور اللہ خواب سکھ شادی شدہ سکھ مرد ۔

گھر گھر بدھائی منگلا چار ہونے لگی +

جو میرے اچکھڑے کرمانے تو ایک باری میرے راج کو چل کر دیکھی +
 اُس کے برج گنگے سے بیا گنگی گڑھست چھوڑ کر ہیرا گ سے منگونی
 باندھ، بصورت لی، مالا پین، گنگر تیر تیر تھ باترا کو نکلا، گنگر گنگر کاٹوں
 گھاؤں تیر تیر تھ کرتا ہوا ایک گنگر میں دو پہر کے سسے جا پہنچا جب
 بھوک سے نہ پٹ لاپچار ہوا تو ڈھاک کے تھوں کا دونا مانا تھیں
 لے ایک برہمن کے گھر جا اس سے کہا کہ مجھے بھوجی بھگت دو +
 جوانی اس کی دن ۴ دن بڑھتی تھی اور روپ اُس کا بلی بلی اُدھاک
 ہوتا تھا +

اُپس میں بچا رکھ کے کہا کہ بدیا بن پرش کے جینے سے مرنا بھلا
 اس سے اوتھم یہ ہے کہ وہیں جا کر پڑھ لے +
 بھلائی، برائی، پاپ پن ہی ساتھ جاتا ہے اوتھم یہ ہے کہ دھرم
 کا تلچ کیجیے +

اس طرح کوس دو ایک چل مادی ہو کر میٹھیں اور انیک انیک
 بھانت بھانت کی چننا کرنے لگیں +

”بیتال بچہ سی لگی ان مشانوں میں بے شمار مندی اور منسکرت کے
 لفظ ہیں۔ کچھ مانوس اور کچھ غیر مانوس، کچھ آسان اور کچھ مشکل۔ لیکن ان مانوس
 غیر مانوس اور آسان و مشکل لفظوں میں ایک خصوصیت ضرور ہے اور وہ یہ کہ
 اپنی ساخت اور آواز کے اعتبار سے یہ سب لفظ شبک اور ٹکے پھلکے ہیں

لہٰذا مبارک باد لہٰذا خوشی لہٰذا احسان لہٰذا بھائی لہٰذا بے چین لہٰذا بے حد
 لہٰذا بیک لہٰذا زیادہ لہٰذا بہتر لہٰذا کام لہٰذا، لہٰذا طرح طرح کی۔

اس لیے پڑھنے والا ان کے معنی و مفہوم سے آشنا نہ بھی ہو تو کم از کم وہ اس کے
کانوں پر گراں نہیں گزرتے۔ پھر معنی و مفہوم کے اعتبار سے بھی ان کی خصوصیت
یہ ہے کہ پڑھنے والا ان کے سیاق و سباق کو دیکھ کر ان کے معنی سمجھ لیتا ہے۔
لیکن بوری عبارت کی ساخت و ترتیب میں منسکرت اور بھاشا کے الفاظ کی
کثرت اور غلبہ ہے۔ اس لیے عبارتوں میں جا بجا ایسے اوق الفاظ بھی آجاتے
ہیں جو معنی کے لحاظ سے قریب الفہم ہیں اور نہ صوتی آہنگ کے اعتبار سے
خوشگوار۔ ایسے لفظوں کی کچھ مثالیں دیکھیے :

استری بولی میں تیسے روپ کی آدھین ہوتی ہوں۔
کرٹوڑ، دوتختہ، موہ، سنسار میں اتارے کے آتے ہیں۔
ہر ایک جی کو رکشا کرنا دھرم ہے۔ سنسار میں اس کے سمان
کوئی آدھرم نہیں کہ خوش پڑا یا ماس کھا اپنا ماس بڑھاتے ہیں۔
سوانت کمال میں نرک بھوگ کرتے ہیں۔
اور کواچٹ وہ آتے گا تو کانوں دھن دیکھیے گا۔
اس نے بوجھا لے ہر داس ابھی کل ججگ کا اپ بھڑ ہوا یا نہیں۔
پہل راجا کو دوا اور اس کی نکشی مر جس سے سوار تھ اور پر مار تھ
کا کام ہو۔

یہ مثالیں اُنی بہت سی مثالوں میں سے صرف چند ہیں جو بیتال پھپھی
کی ہر کہانی میں ہر جگہ بھری اور پھیلی نظر آتی ہیں اور اس لیے عجیب اور بے جوڑ
معلوم ہوتی ہیں کہ پڑھنے والے کے سامنے برابر اس طرح کے مفرد اور مرکب الفاظ
آتے ہیں۔ پابند تھ، غصہ تھ، لالچ تھ، حفاظت تھ، ماتہ تھ، بے دین تھ، آدمی
تھ، عاقبت تھ، دوزخ تھ، اگر اللہ مشروع تھ، خوش کام تھ، کاندو تھ، بہو

آتے رہتے ہیں کراخیں آج بھی عام بول چال میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ ایسے چند لفظ بھی سن لیجیے :-

سارے شہر کو عجب طرح کی خوشی اور ختمی حاصل ہوئی کہ بچا بچا اور
گھر گھر ناچ اور راگ بج گیا۔
پارکھی کو بلوا کر لعلوں کو پرکھوایا۔
ہر لعل اپنے رنگ سنگ میں درست تھا۔
اس کے اشاروں سے اس نے ناٹوں اور ٹھانوں اس کا سب
جہاں۔

شہزادی جب بیاہنے جوگ ہوئی۔
اس کی ماں نے اس کا گٹن روپ دیکھ کر کہا : میں اپنی لڑکی کی شادی
تجھ سے کروں گی :
ایک شخص چاکری کے آسے پہ آیا ہے ۔
اتنی سیکھ سے کرو تیرے بھائی کو گایا ۔

ہیئتالی کچھ سی کے طرز بیان کی ایک اور خصوصیت جس سے پڑھنے والا برابر
دو چار ہوتا ہے یہ ہے کہ ترجمہ کرنے والوں نے برج بھاشا کو اردو سے ملٹی اور پختہ
سے قریب لائف کے لیے اس میں فارسی اور عربی کے الفاظ بھی متواتر استعمال کیے ہیں
ان الفاظ میں سے جو ایسے ہیں کہ روزمرہ کی بول چال میں موجود ہیں وہ عبارت میں
اچھی طرح کھپ گئے ہیں لیکن جن الفاظ کو روزمرہ کی سند حاصل نہیں وہ عبارت
میں ان بل بے جوڑ معلوم ہوتے ہیں۔ اور کانوں کو اسی طرح ناگوار ہیں جیسے سنسکرت
کے غیر مانوس الفاظ۔ ایسی ہی چند مثالوں پر ایک نظر ڈال لیجیے :
چکریا چاکری کر کے اپنے تئیں آپ بچتا ہے اور حبب کا تو طبع بُرا۔

جرپریس ہوئے سکے کہاں ہے کیسا ہی چتر عاقل پنڈت ہونے لگیں
 جس وقت اپنے خاوند کے سامنے ہوتا ہے تو ڈر کے مارے
 گونگے کے برابر چپ رہتا ہے۔ جب تک تفاوت سے ہے
 چین سے ہے۔ جب وہ گھر میں آیا تو اپنی جورو کو جگا اُس نے سب
 احوال شرح وارشار کہہ دی بھر گوتی مگھی کا راجا روپ میں ہے
 سو تیرا بخت ہو گا۔ غرض ان جیکھے ایک کا ایک فریفتہ ہوا تھا۔
 اُن نے کہا کہ شمر نے میرے دل کو چھیدا اور برہ کی انگ نے میرے
 شریہ کو جلادیا۔ میری سُدھ بدھ جاتی رہی ہے اور تجھے اس کے
 عشق کے غلبے سے دھرم اُدھرم کا لحاظ نہیں ہے ہر جو تو بچی دے
 تو میرے جی میں جی آوے۔

اُس کا ہاتھ اس کے ہاتھوں میں لگا جوہ بولا کہ اس کے کہنے دکھ دیا۔
 یہ بولی میں نے جان بوجھ کر دکھ نہیں دیا۔ میری تعصیر صاف کر۔
 دونوں آپس میں آئند کرتے اور اختلاط کی باتیں کرتے تھے۔
 دونوں کی لگن لگ گئی۔ پُر اُج کتیا من مار، لاج کی ماری گھر کو
 پدھا رہی۔ اور ادھر یہ بھی پستی کے بیٹھے کی شرم کے مارے اپنے
 استھان پر آیا۔ وہ دات ان دونوں گل حذاروں کی نہایت بے گلی
 سے کٹی۔

ان جہلوں میں کرشمہ، عشق کا غلبہ، تعصیر، اختلاط اور گل حذار غیر مانوس
 نہ ہونے کے باوجود عبارت کے آہنگ میں مغل ہو رہے ہیں، اس لیے کہ ان کے
 ادھر وہ جیسے الفاظ کا حلقہ ہے اُن سے ان کا مزاج اور سرشت میل نہیں کھاتی،

لے شہر ہر لے چلی گئی۔

ہر وہ عبارت جس میں الفاظ کو ان کی مرضی کے خلاف کیجیج کیجیج کر کیا گیا ہے اس عجیب سے واقعہ اور نظر آتی ہے اور یہ عجیب "ہیٹال کچھی" میں موجود ہے۔ لیکن اسلوب نگارش کے اس عجیب کی تلافی کئی طریقوں سے ہوتی ہے۔ کتاب میں شروع سے آخر تک فکر و تخیل کا ایک خاص انداز ہے جس سے قصوں کی واقعہ نگاری اور منظر کشی کے علاوہ قصے کی پوری ترتیب اور ساخت پر بڑا دلکش اثر پڑا ہے اور قصہ پڑھنے والا مصنف کے انداز تخیل سے بھی زیادہ اس کی اخلاقی تلقین سے بھی متاثر ہوتا ہے۔ کہانیوں میں ایک خاص طرح کا نظریہ حیات ہے جو قدم قدم پر نظر آتا ہے اور کہانی کی فضا کو اپنے رنگ میں ڈھال دیتا ہے۔ کہانیوں پر شروع سے آخر تک زندگی کا رنگ بہت گہرا ہے۔ اور اس میں شاید سب سے کی بار کی فکر کی پاکیزگی اور تخیل کی نزاکت کے علاوہ ہر جگہ صداقت اور خلوص کا نمایاں عکس ہے۔ جب کسی فنی تخلیق کی بنیاد تجربے کے خلوص اور مشاہدے کی صداقت پر ہو اور فن کار اپنے تجربے اور مشاہدے کی کڑیوں کو فکر و تخیل کے رشتوں میں منسلک کرے تو قاری اور ناظر کے لیے اس تخلیق میں کیا کشش پیدا ہو جاتی ہے، اس کا ایک دھکسا عکس "ہیٹال کچھی" کی کہانیوں میں دکھائی دیتا ہے۔ "ہیٹال کچھی" کے مصنف کو وقت نے زندگی کے مشاہدے، تجربے اور علم کو کجا ہیت دی ہے اس کا اظہار ان کہانیوں میں طرح طرح، تو ہے مثلاً اس کی ایک مشہور توہ ہے کہ جب کہانی میں دو کردار کسی خاص محل پر ایک دوسرے سے گفتگو کرتے ہیں تو جس کردار کو علم و دانش میں دوسرے پر تفوق و برتری حاصل ہے وہ اپنے مشاہدے یا تجربے کی بنا پر کوئی ایسی بات کہتا ہے کہ وہ سیدھی دل میں گھر کرتی ہے اور سننے والا اس بات کو اپنے عمل کے لیے عمل ہدایت بنالیتا ہے۔ "ہیٹال کچھی" کی پہلی کہانی میں دو دوست ایک دوسرے سے بہت دن کے بعد ملے

میں تو ایک دوست دوسرے سے کہتا ہے کہ آج میری بیوی نے مجھے تیسے پاس
 لے کر اجازات دی ہے اور تیرے لیے کچان بھیجا ہے۔ دوسرا دوست کہتا ہے
 کہ اس میں ضرور دھوکا ہے۔ اس لیے کہ عورت دوست کے دوست کو نہیں لاتی۔
 یہ کہہ کر کچان کتے کے آگے ڈالا تو وہ کھاتے ہی مر گیا اور دانا دوست کا تجربہ صحیح
 ثابت ہوا۔

اسی طرح تیسری کہانی میں راجا سے ایک وانا پنڈت کہتا ہے کہ دوستوں
 کو بڑے وقت میں پرکھیے اور استری کرناواری میں جانچیے۔

اکیسویں کہانی میں جو واقعات پیش آئے تھے ان کی بنا پر راجا بکرم نتیجہ
 اخذ کرتا ہے کہ عقل بغیر علم کے بالکل ناکارہ ہے۔

”بیتال بچھی“ کی اکثر کہانیوں میں علم اور تجربے کی اسی اہمیت پر زور دیا
 گیا ہے اور ہر جگہ بات اس طرح کہی گئی ہے کہ وہ بظاہر غریب منطقی اور غیر عقلی معلوم
 ہونے کے باوجود ٹوٹ رہتی ہے اس لیے کہ تجربے کی منطق اور دلیل اس پر حکمت
 اور یقین کی مرثبت کرتی ہے۔ تجربے کی منطق اور دلیل حکیمانہ فکر کی منطق کے مقابلے
 میں کتنی ٹوٹ رہی ہے اس کا اندازہ ”بیتال بچھی“ کی کہانیوں میں بے شمار موقعوں پر
 اس طرح ہوتا ہے کہ حکیمانہ بات کہنے والا اپنے تجربے اور مشاہدے کے ان شش
 اجزاء کو جو زندگی کے مختلف موقعوں پر سامنے آتے ہیں اس طرح یکجا کرتا ہے
 کہ وہ باہم وقت اور مقام کے بعد کے باوجود ایک واحد اور مستحکم حقیقت بن کر ٹھننے
 اور سٹھنے والے کو متاثر کرتے ہیں۔ ”بیتال بچھی“ کے انداز فکر کی یہ خصوصیت بڑی
 ٹوٹا اور دلنشیں ہے اور بعض جگہ حکمت و شعروں کے بہتری عناصر اس میں
 یکجا ہوتے ہیں۔ یہ بات مختلف موقعوں پر کس کس طرح ظاہر ہوئی ہے اور اس میں
 حسن تاثیر کا نور کس کس انداز سے جگمگاتا ہے۔ اس کا اندازہ کچھ مثالوں سے کیجیے۔

”یہ سال کچھ بھی نہ کی بنیادی کہانی میں جب جوگی راجا کی خدمت میں محل پیش کرتا ہے اور راجا اس سے کہتا ہے کہ یہ محل تو نے مجھے کیوں دیا تو جوگی جواب دیتا ہے ”ہمارا راجا شاستر میں لکھا ہے کہ خالی ہاتھ اتنی جگہ نہ جائے۔۔۔ راجا اگر وہ جو تیشی، بید اور میٹھی۔ اس واسطے کہ یہاں پھل ملتا ہے۔“

اسی کہانی میں راجا جب جوگی سے پوچھتا ہے کہ تو نے مجھے محل بے بسائیوں دیے۔ اس کی کیا وجہ ہے۔ جوگی جواب دیتا ہے کہ جنتر ہنتر، دھرم کا، گھر کا احوال، حرم کا کھانا، بری سہی ہوئی بات یہ چیزیں مجلس میں نہیں کوئی عاتق اس لیے کہ جو بات چوکے کان میں پڑتی ہے وہ مخفی نہیں رہتی چار کان کی بات کوئی نہیں سنتا اور دو کانوں کی بات برہمن بھی نہیں جانتا۔

پہلی کہانی میں جب راجا کو اپنی رانی کی بے وفائی کا یقین ہو گیا تو جی میں سمجھنے لگا کہ گھر کا احوال، دل کا ارادہ اور جو کچھ نقصان ہوا ہو کسی کے آگے ظاہر کرنا مناسب نہیں۔ پھر جوگی سے پوچھا کہ ”ہمارا راجا! دھرم شاستر میں بے وفا استری کے واسطے کیا ڈنڈ لکھا ہے؟“ جوگی نے جواب دیا ”ہمارا راجا! برہمن، گھنوا، لوط کا، استری اور جو کوئی اپنے آسروے میں ہو اگر ان میں سے کسی سے کچھ کھوٹا کام ہو تو ان کے واسطے یہ ڈنڈ لکھا ہے کہ انھیں دیس نکالا دیا جائے۔“

تیسری کہانی میں پیرستی جب اپنے بیٹے کو جگا کر اس سے کہتا ہے کہ تمہارا سرٹخنے سے راجا کی جان بھی بچتی ہے اور راجا بھی قائم رہتا ہے تو راجا جو آدیتا ہے کہ ”ایک تو آپ کی آگیا، دوسرے سواہی کا لالچ اور تیسرے یہ دیہندہ (مرد) دیوتا کے کام آئے تو اس سے اتنی کوئی بات نہیں؟“ اس کے بعد وہ چند ہتیر افرو باتیں اور کہتا ہے،

مثل ہے کہ پتر اپنے بس کا، کایا بڑو کی، ہو دیا سے لایا، شہر چتر، ناری
 آگیا کاشی اگر یہ پانچ باتیں آدمی کو میسر ہوں تو سکھ دینے والی اور دکھ کو دور کرنے
 والی ہیں۔ دوسری مثل ہے کہ چاکر بے مرضی، راجا بخیل، دوست کپٹی، جو رو
 نافرمان ہو تو یہ چار باتیں آرام کی دور کرنے والی اور دکھ دینے والی ہیں۔
 چوتھی کہانی میں ہے کہ جب ایک آدمی نے غصے میں اپنی بیوی کی ناک
 کاٹ لی اور لوگوں نے اس سے بڑھ چاکرے ترنے کیا کیا بتواس نے جواب دیا۔
 ”چنچل چیت (دل)، کالے سانپ کا، شاستر وحاری دشمن کا بھروسہ ساز کبھی اور
 تریاچر ترسے ڈریے۔“ پھر کہا: ”شاعر کیا بیان نہیں کر سکتا، جوگی کیا کچھ نہیں
 جانتا، دیوار کیا کچھ نہیں بکتا اور عورت کیا کچھ نہیں کر سکتی۔ سچ بے گھوڑے کا
 عیب، بادلوں کا گر جانا، تریاچر تر اور آدمی کی قسمت دیوتا بھی نہیں جانتے۔“
 چھٹی کہانی کے شروع میں دیوان راجا کو ایک کماوت سنا کہ ہے اور کہتا ہے
 کہ نہ تو کاکھ سونا، مور دکھ کا ہرے سونا اور ولندری کا سب کچھ سونا ہے۔

اکٹھویں کہانی میں راجا کا خادم جوم دیواراجہ سے کہتا ہے: ”جہ باتیں آدمی
 کو ہلکا کرتی ہیں۔ ایک کھوٹے نرنگے پریش، دوسرے بنا کارن منہی، عورت سے
 محبت، چوتھے، سجن سوامی کی سیوا، پانچویں گدھے کی سواری، چھٹے بنا سنکرت کی
 بھاشا اور یہ پانچ چیزیں خدا انسان کی قسمت میں پیدا ہوتے ہی لکھ دیتا ہے۔
 ایک آئوٹل، دوسرے گرم، تیسرے دھن چوتھے دتو یا پانچویں شی۔“

نویں کہانی میں سوم دت کہتا ہے: ”بنا بستر کا گنا، بنا گھی کے بجر جن، بنا سر
 لکے جسم لکے تندرست لکے نفع لکے دوست لکے عقل مند لکے بھری۔“

لکھ فرماں برادر لکھ لاولہ لکھ آدمی لکھ محبت لکھ بلا سبب لکے خیر شریف
 لکے قوت لکے قسمت لکے علم لکے تہذیب اتالی لکے لباس۔

کے گانا، یہ سب ایک ہیں۔

گیارہویں کہانی میں راجادیکو مارکر عورت کو اس کے بچے سے چھڑاتا ہے تو وہ اس کی تعریف کرتی ہے اور اس سے کہتی ہے کہ نہ سب پہناڑوں میں صل ہوتے ہیں، نہ سب شہروں میں ست فتنے آدمی، نہ ہر ایک بن میں چندلی اچھا ہے، نہ ہر ایک ناگھی کی مشک میں موتی ہوتا ہے۔

تیرہویں کہانی کے خاتمے پر بیٹا ل نے راجدیکو سے پوچھا کہ تباؤ چور پہلے کس لیے ہنسا اور پھر کس لیے رو دیا۔ راجا نے جواب دیا۔ اے بیٹا ل، چوریہ سوچ کر رو دیا کہ جس نے تجھ پر تمے وقت احسان کیا اس کے احسان کا بدلہ کیسے اتار دوں گا اور یہ سوچ کر ہنسا کہ جھگوان کی گت جانی نہیں جاتی کہ وہ کلکشن کلکشن دیتا ہے، نکل پٹن کو بتایا دیتا ہے، سو رکھ انسان کو سندری عورت دیتا ہے اور پہاڑ پر بیکھا کرتا ہے۔

چودھویں کہانی میں راجا نے وزیر کے لٹو کے کی شادی برہمن کی بیو سے کرنے کا ارادہ کیا اور بہو پر یہ بات ظاہر کی تو وہ بولی۔۔۔ دوسرا شوہر کرنے سے عورت کا دھرم جاتا ہے اور راجا کی سیوا کرنے سے برہمن کا دھرم رخصت ہوتا ہے۔ گائے دور کی چرائی سے خواب ہوتی ہے اور اُدھرم کرنے سے دھن جاتا ہے۔ پندرہویں کہانی میں راج کمار کہتا ہے، ابرکش آدروں کے اوپر چھایا کرتے ہیں اور آپ دھوپ میں بیٹھے پھرتے پھلتے ہیں۔ اچھے پرشوں اور برکشوں کا یہی دھرم ہے۔ مثل مشورہ ہے کہ جوں جوں چندن کو گھستے ہیں توں توں دگنی گندھ دیتا ہے۔ اُدھ کہ جوں جوں جھیل کاٹ کر ٹھوٹے کرتے ہیں توں توں زیادہ مزادیتا ہے جوں جوں کچن خرچلاتے ہیں توں توں سندر ہوتا جاتا ہے، اُم لوگ بدان جانے

لے صداقت پسند ملے پر کار سہ ناکارہ کہ وقت ملے خوشبو لہ سزا شد اعلیٰ

کے بھی اپنا سجاؤ نہیں چھوڑتے۔

اٹھارویں کہانی میں برہمن اچھا کھا نا کھا کر کہتا ہے کہ بھوک آٹھ پر کار کا ہے
ایک سو گند، دوسرے عورت، تیسرے دختر، چوتھے گیت، پانچویں پان، چھٹے
بھوجن، ساتویں سچ اور آٹھویں ابھوٹن۔

اسی کہانی میں ایک عورت کہتی ہے کہ عورت اگلے جنم میں بھی ان سات
آویسوں کو نہیں بھولتی۔ ایک نامی آدمی، دوسرے سورا، تیسرے پتھر، چوتھے
سوار، پانچویں سخی، چھٹے گن دانہ اور ساتویں استری رکھتا ہے۔

”بیتال بھپسی کی سب کہانیوں میں مشاہیر اور تجربے کی ایسی دنیا آباد
ہے کہ انسان اگر اس دنیا میں بسنا سیکھے تو اس کی زندگی سکھوں کی سیج بن
جائے۔ ان کہانیوں نے قدم قدم پر ایسے مشاہدات اور تجربات کی مشعلیں
روشن کی ہیں کہ جو کوئی ان مشعلوں کو نظر کے سامنے رکھے گم راہی اُس کے
پاس نہ آ سکے۔ ان تجربات اور مشاہدات کی پرورش، ہر جگہ علم و مہنر اور حکمت و
دانش کی آغوش میں ہوئی ہے۔ بیتال بھپسی کی پوری فضا اسی علم و مہنر اور حکمت
و دانش کی فضا ہے اور ہر کہانی چڑھ کر پھٹنے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ علم و دانش
انسانی زندگی کی سب سے اعلیٰ و ارفع قدیں ہیں۔ راجہ ہمارا راجہ ان کے مہر
اور قدر شناس ہیں، ماں باپ اپنی روپ و تہ و سندر سیٹیوں کے لیے
علم و حکمت والے شوہر کو زندگی کا بہترین ساتھی جانتے ہیں، شہزادیاں اور
راج کارباں صرف ایسے بہرے جان دیتی ہیں جو علم و مہنر کے زیور سے آراستہ
ہو۔ زندگی کی ہر شکل علم و مہنر سے آسان ہوتی اور ہر کچھن اسی کے ناخن تذبذب
سے سلجھتی ہے۔ بیتال بھپسی میں جتنی عقل کی باتیں کہلوائی گئی ہیں، ان کے

لے کھانا، لے قسم سے قسم کے زیور سے محافظ۔

کہنے والوں کے سینے علم کے نور سے روشن ہیں، اس لیے وہ بات بات میں انسان کو زندگی کے ضابطے سکھاتے اور اخلاق اور نیکی کی سیدھی اور سچی راہ پر چلنے کی تلقین کرتے ہیں اور اس طرح کرتے ہیں کہ ان کی کئی ہوتی بات سیدھی دل میں گھر کرتی ہے۔ ان کہانیوں کے نیچے نیچے میں چلتے پھرتے اور بولتے چالتے یوں ہی باتوں باتوں میں عقل والوں نے کیا کیا سبق دیے ہیں ان میں چند مٹی لیجیے :

- دنیا میں دھرم بڑی چیز ہے
- جس نے عشق کی راہ میں قدم رکھا ہے پھر وہ جیتا نہیں اور جو جیتا تو اس نے دکھ پایا۔ اس واسطے گیانی لوگ اس راہ میں پاؤں نہیں رکھتے۔
- جو جسے چاہتا ہے وہ اُسے نہیں چاہتا وہ چند مال کے سمان ہوتا ہے۔
- دکھ سکھ کوئی کسی کو نہیں دیتا۔ چھپا بدھما تا کرم میں لکھ دیتا ہے ویسا ہی ہوتا ہے۔

- جو سب پر دیا کرتا ہے وہی گیانی ہوتا ہے۔
- مرہ کے لینے والے دھرم کے ہرنے والے ہیں۔
- پنڈت ہو یا مورکھ لڑکا ہو یا جوان جو بدھو ان ہر گناہی کی جے ہوگی۔
- اخلاق کے ان ضابطوں میں زندگی کا عملی فلسفہ اور حکمت پوشیدہ ہے اور کہانی سمجھنے والے نے اسے کہانیوں میں ہر جگہ ایسے شخص کی زبان سے ادا کروایا ہے جس کی بات میں اُس کے تجربے اور علم کی وجہ سے وزن اور وقار ہے۔ پھر بات کہلاتے وقت اس کا خیال رکھا ہے کہ بات ایسے عمل پر کھی جائے جب وہ سننے والے کے زیادہ سے زیادہ اثر کرے۔

ان اخلاقی نکات سے پڑھنے والا زندگی کا جو فلسفہ اخذ و مرتب کرنا ہے

لے مانند لے خدا لے عالم عقل مند لے عقل مند۔

وہ خالص ہندوستانی ہے، اس لیے کہ انی کہانیوں کے مصنف کا ذہن خالص ہندوستانی انداز میں سوچنے اور اس کا قلم بات کو اسی مخصوص انداز میں کہنے کا عادی ہے جو اس معاشرے کے مزاج کے مطابق ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ”ہیتال پچسی“ کی کہانیاں پڑھنے کے بعد جہاں قاری ایک خاص طرح کے اخلاقی آئین سے روشناس ہوتا ہے اور جہاں اُسے اس معاشرے میں رہنے بسنے والے مردوں اور عورتوں کے سوچنے اور محسوس کرنے کے انداز سے واقفیت حاصل ہوتی ہے وہاں اُس کے سامنے اس زندگی کی بعض ایسی تصویریں بھی آتی ہیں جن میں اس ماحول کا بڑا واضح اور میکھا رنگ جھلکتا ہے۔

کہانیوں میں جا بجا اس طرح کے مرقعے آتے ہیں جن میں کردار باہم غلطی زندگی کے مشاغل میں مصروف دکھائی دیتے ہیں۔ لوگ ایک دوسرے سے ملنے جاتے ہیں تو بان سے تو ذبیح کی جاتی ہے۔ کھانے پینے کی چیزیں ہتیا کی جاتی ہیں تو ان میں کون لادھٹلی کی جگہ سب سے پہلے ہوتی ہے خدا ہی بیاہ کے مرقعوں پر رسموں میں غریبی رنگ غالب ہوتا ہے اور شہزادی شہزادے ویر تفرنگ کر جاتے ہیں تو باغ و چھوڑ میں وہی مناظر دکھائی دیتے ہیں جو ہندوستان کی فضا اور ماحول کے لیے مخصوص ہیں۔ ”ہیتال پچسی“ کی کہانیوں میں خالص ہندی رنگ ہیں رچے بچے جو مناظر پڑھنے والے کے دل کو سحر کرتے ہیں ان میں سے ایک پہلی کہانی کے بالکل شروع میں ہے۔ کہانی اس طرح شروع ہوتی ہے۔

”ایک راجا کت نام بنارس کا تھا اور اس کے بیٹے کا نام چکٹ تھا۔ ایک دن کنورا پنے دیوان کے بیٹے کو ساتھ لے کر جنگار کو گیا اور بہت دور جنگل میں جا نکلا۔ جنگل کے بیچ میں ایک منہ تالاب دکھیا کہ اس کے کنارے مہن چکرا چکوی، چکلی، مڑا بیا

سب کے سب کھول میں تھیں۔ چاروں طرف پختہ گھاٹ بنے ہوئے کنول تالاب میں کھلے ہوئے۔ کناروں پر طرح طرح کے درخت لگے ہوئے کہ جن کی گھنی گھنی چھاؤں میں ٹھنڈی ہوا آتی تھی۔ نیچے پکھیر و درختوں پر بچپوں میں تھے۔ رنگ رنگ کے پیرل بن میں بھول رہے تھے۔ اُن پر بھونروں کے جھنڈ کے جھنڈ گونج رہے تھے۔

یہ منظر ہر طرح بیرونی تخیل کے اثرات سے محفوظ ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے کہانی کے ہر پہلو پر خالص ہندوستانی تخیل چھایا ہوا ہے اور کہانی پڑھنے والا تخیل کی اس مشرقیت اور ہندویت میں ایک خاص طرح کا رُس محسوس کرتا ہے۔ مثلاً پور تھی کہانی میں بیتال چھاپور کی رانی سلوچنا کے جن کا ذکر اس طرح کرتا ہے :

”اس کا کچھ چند ریاں سا، بال گھٹا سے، آنکھیں مرگ کی سی،
بھوں دھنش جیسی، ناک تیر کی سی، گلا کھوت کا سا، دانت انار
کے سے دانے، ہونٹوں کی لالی کندرو کی سی، کمر چیتے کی سی، ماتہ
پاؤں کو گل کنول سے، اور رنگ چھپے کا سا ہے۔“
سولہویں کہانی میں رتن دت سیٹھ کی بیٹی کے حسن کا بیان اس طرح ہوا ہے :

”حسی ایسا گویا اندھیرے گھر کا اُجالا ہے۔ آنکھیں مرگ جیسی چوٹی
ناگن جیسی، بھویریں کمان کی سی، ناک تیر کی سی، ہتھیلی موتی کی لڑی،
ہونٹ کنول کے سے۔ وہ چند رکھی چمپک بدنی، ہنس گھٹی لود

لہچا نڈلہ ہرن سکے کمان سکے کبوتر شے نازک شے چاند سے منہ الی شے گردن

کول جینی مٹی :

یہ رنگ توحن کا ہے، اب نوراعشق کا حال بھی مٹی کی طرح ہے۔ بیسیوں کمانی
میں رتھ دت بنیے کی مٹی اپنے محبوب کی یاد میں چاند سے یوں خطاب کرتی ہے۔
”اے چند رماں ہم سنتے تھے کہ تم میں امرت ہے اور گرنوں کی
راہ سے تم امرت برساتے ہو، سو آج میرے پر تم زکش برسائے
لگے۔“

اس حسینہ کا محبوب بھی عشق کی آگ میں جل رہا ہے کسی نے چھپ کر اس
کی جو حالت دیکھی ہے وہ آپ بھی دیکھ لیجیے،
”وہ بھی برہ سے بیا کر رہ رہا ہے۔ اس کا مترکلا ب کے پانی میں
چندین گھنٹوں اس کے بدن میں لگا رہا ہے اور کیلے کے کول پاتوں
سے پون کر رہا ہے اس پر بھی برہ کی آگ سے وہ گھبرا کر جلا ہی جلا
پکا رہا ہے۔۔۔۔۔“

حسن کا یہ مصیاد اور محبت کا یہ انداز ایک ایسے ماسٹر کے کا ہے جس نے
اپنی اجتماعی زندگی کو چند واضح طبقوں میں تقسیم کر کے ان کے لیے عمل
اور اخلاق کے کچھ ضابطے مرتب کیے تھے، اسی لیے ”بیٹاں بچیاں“ میں جو راجا
ماراجا، جو امیر وزیر، جو پنڈت اور برہمن، جو شیخ اور غیبی اور جو اہل خدمت
کمانیوں کے فروع کو جوڑنے اور انھیں اکٹھے کرنے کے لیے استعمال کیے گئے ہیں ان
کے ساتھ وہی صفات اور خصوصیات وابستہ کی گئی ہیں جن کی توقع یہ مخصوص ماسٹر
اس مخصوص گروہ کے ہر فرد سے دیکھتا ہے۔ راجا ماراجا کا فرض ہے کہ وہ مایا پر
سنی اور علم و ہنر کے شناسا و قدروان ہوں۔ امیر و وزیر منتری اور سپاہی کا فرض ہے

لے کول کی مٹی آواز لے لے چیں لے لے ہرا

کہ وہ راجا مہاراجاؤں کو اس راہ پر چلائیں جس میں سب کی بھلائی ہے۔ برہمنوں
پنڈتوں کا آدرش صرف یہ ہے کہ وہ علم سیکھیں اور اپنے علم سے اللہ کی مخلوق کو
فائدہ پہنچائیں۔ بخادموں کا کردار وفاداری، خدمت گزاری اور جہاں نشاری ہو۔
عورتیں حمیں اور پاکباز ہوں اور مرد ان کی حسن و عصمت کے پاسان۔ یہ سب
مرد اور سب عورتیں، ان کا تعلق خواہ کسی گروہ اور کسی طبقے سے ہو ایک ہی طرح
کی زموں کے پابند اور پرستار اور ایک ہی قسم کی اخلاقی اقدار پر یقین رکھنے
والے ہیں۔ دیوی دیوتاؤں پر ان کا ایمان محکم ان کی بہت سی مشکلوں کو آسانی
کرتا ہے۔ وہ داناؤں کے تجربے اور علم کو اپنے لیے زندگی کے سفر کی سب سے
بڑی شیعہ ہدایت جانتے ہیں اور دھرم کے راستے پر چل کر دین اور دنیا دونوں
میں اچھے نتائج کے امیدوار رہتے ہیں، وہ جنت و منتر، سحر و فسون اور روحانی
قوتوں کی تاثیر سے مرکب زندہ ہو جانے کے قائل ہیں۔

۴۔ ہینال پچھی کی کہانیاں خالص ہندوستان میں معاشرت اور تہذیب کی
کہانیاں ہیں۔ ان پر شروع سے آخر تک خالص ہندوستانی تخیل اور فکر چھایا ہوا
ہے۔ جگوں پر ہندوؤں کا جو ایمان ہے اس کی بنا پر سب دانا یہ جانتے ہیں
کہ کلجنگ آگیا ہے اس زندگی پر نیکی کی جگہ بدی کا غلبہ نظر آتا ہے، سنسار میں
ہر طرف جھوٹ ہے۔ لوگ منہ پر بیٹھی باتیں کرتے ہیں اور پیٹ میں کپٹ
رکھتے ہیں۔ دھرم جاتا رہا۔ زمین بھل کم مینے لگی۔ راجا ڈنڈ مینے لگے۔ برہمن
لاچی ہوئے جو رتوں نے لاج چھوڑ دی۔ بیٹا باپ کا حکم نہیں مانتا دوستوں
سے دوستی جاتی رہی اور خاوندوں سے وفا جاتی رہی۔ سیوگوں نے سیوا
چھوڑ دی۔ بیتی نالائق باتیں کہیں وہ سب آگے آ رہی ہیں۔ اسی لیے ہینال پچھی
کی کہانیاں معاشرے کے ہر فرد کو اس کا فرض یاد دلا کر اسے جھکی ہرتی راہ سے

بچائی کے سیدھے راستے پر لانے کی ایک سادہ اور موثر کوشش ہیں — اور
 سادگی کے باوجود ان میں دل نشینی اور تاثیر اس لیے ہے کہ ان کہانیوں کا
 پس منظر خالص ہندوستانی ہے اور یہ امتیاز اردو میں لکھی ہوئی قدیم کہانیوں
 میں صرف ”بیتالی بچہ“ کا امتیاز ہے یا اس کے کثر ورجے ”سنگھاسن شمشی“
 کا۔۔۔

ہجور کی نورتن

اپنے اوبلی اور فتنی سرمایہ کا تحفظ اور کسی حد تک اس کی ترویج و اشاعت ایسا مشغلہ ہے جسے زندہ قومیں محنت سے سخت حالات میں بھی عزیمت کرتی ہیں چنانچہ پاکستان کے قیام سے پہلے جن چیزوں کو جنت ارضی کے حصول کی بنیاد بنایا گیا تھا ان میں سے ایک بات یہ بھی تھی کہ ہم اپنے تہذیبی سرمایہ کو محفوظ کرنا چاہتے ہیں۔ پاکستان بنا اور اُسے خلافتِ توقع سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی زندگی کی ایسی پھیلائی تک آزمائشوں میں مبتلا ہونا پڑا کہ خاصی مدت تک اس کے سامنے عجزِ مقاصد ان آزمائشوں کے بوجھ کے نیچے دبے رہے کہ اگر کسی کو ایک بھولی بوسری یا دکنی طرح کسی وقت ان کا خیال ابھی جاتا تھا تو گرد و پیش کے زیادہ ہرگیر زیادہ اہم اور زیادہ پھیلائی مسائل اس خیال پر ان گنت پردے ڈال کر انہیں کسی نامدیک گوشے میں پہنچا دیتے تھے لیکن رفتہ رفتہ جب سیاسی نظم و ضبط کے ساتھ ساتھ معاشرتی حالات قابلِ مہم کے شروع ہوئے تو کچھ ٹوٹکی اور دہلی ہوئی لپکا پھرائی ہوئی عجزِ مقاصد پھر سامنے آئے اور اوبلی اور فتنی سرمایہ کو محفوظ رکھنا اور عام کرنے کی خواہش نے پھر کروٹ لی۔ لوگ پھر کلیاتِ میز و سوختِ امانت، طعم ہر شراب اور فسادِ جمہائیب کے فکر سے محفلوں میں گرمی لانے لگے اور درگاہ

شدت سے محسوس کرنا شروع کیا کہ آؤں، اسپنڈولا رنس، جراثیم اور فرائڈ سے پہلے تیر کی غزلیں، سوڈا کے قصیدے، میر حسن کی مثنوی اور میراجن کی باغ و بہار کتب خانوں کی زینت بنیں۔ یہ احساس پہلے خواص تک محدود تھا، پھر بڑھ کر متوسط طبقے میں پھیلا اور رفتہ رفتہ اس طبقے تک پہنچ رہا ہے جہاں پہلے بغیر کوئی چیز عام بنتی ہے نرندہ وہ کہتی ہے۔ اب باغ و بہار، فسانہ عجائب و داستان امیر حمزہ، سحر البیان اور گلزارِ نسیم میں لوگوں کے لیے پہلے جیسی اچھنیت باقی نہیں رہی، اس لیے کہ ان کلاسیکی چیزوں کے ذکر میں اور ان کی یادیں اب ایک قومی احساس اور مذہبی تقدیس کا عکس جلوہ رہ رہے۔ مجبور کی نورتقن کا ذکر بھی اسی مقدس احساس کی ایک کڑی ہے۔

نورتقن کے نام سے عام لوگ زیادہ واقف نہیں ہیں یہی کسی نہ کسی دوسرے عنوان سے تو یہ نام کافروں میں پڑا رہا ہے لیکن ایک تصنیف کے مصنف کے نام کی حیثیت سے یہ بعض نئے اور پڑھنے والوں کے لیے نیا ہے نورتقن کا زمانہ تصنیف ایک ایسا زمانہ ہے جب قصہ گوئی اور قصہ خوانی اپنے شباب پر تھی اور قصے کہنا اور قصے سننا ہر خاص و عام کا محبوب شغل تھا۔ نورتقن کا عہد غازی الدین حیدر کا زمانہ سلطنت اور سنہ تصنیف ۱۲۳۱ھ مطابق ۱۸۱۵ء ہے۔ گویا یہ کتاب اردو کی دوسب سے مشہور داستانوں یعنی باغ و بہار اور فسانہ عجائب کی درمیانی کڑی ہے۔ درمیانی اس طرح کہ باغ و بہار نورتقن سے ۱۳ سال پہلے اور فسانہ عجائب اس کے دس سال بعد لکھی گئی۔ باغ و بہار اور فسانہ عجائب کی تصنیف کے درمیان ۲۳ سال کا وقفہ ہے۔ اس ۲۳ سال کے عرصہ میں حیدر بخش حیدری خیر علی افسوس اور مادھو لال کوی کے مشہور قصوں کے علاوہ انشا کی مشہور داستان رانی کیشکی کی کہانی بھی لکھی گئی۔ مجبور کی کتاب بھی

اس نورتن محمد کی یادگار ہے۔

نورتن کا جو نسخہ اس وقت پیش نظر ہے وہ نو لکھنوی میں کاجپا ہوا ہے اور کتاب کا اٹھواں ایڈیشن ہے۔ کتاب میں ۲۰×۳۰ کے تقریباً دو سو صفحے ہیں اور اس کی ترتیب یہ ہے:

ابتدائی صفحات مناجات، نعت، منقبت اور بادشاہ وقت کی مرج کے لیے وقف ہیں۔ انہی صفحات میں مصنف نے اپنا مختصر تعارف بھی کرایا ہے۔ اس تعارف کے الفاظ یہ ہیں:-

”سخن انامی عیسیٰ الغص اور غشیان سخن رس پر مخفی اور پریشیدہ درک
کر یہ مجھ دان دل پریشان محمد بخش نام تخلص بہ مجور غلط حکیم غریب
منفرد شاگرد میاں جرات مرحوم.....“

اس کے بعد مصنف نے قصہ کہانیوں سے اپنے ذوق و شوق اور وابستگی کا ذکر کر کے نورتن کی تصنیف کی طرف اشارہ کیا ہے اور بقول میر حسن اس کے متعلق یہ توقع ظاہر کی ہے کہ

رہے گا جہاں میں مرا اس سے نام
کہ ہے یادگار جہاں یہ کلام

کتاب کا نام نورتن اس لیے ہے کہ اس کے نو باب ہیں۔ ان نو ابواب میں کیا گیا ہے اس کا ذکر خود مصنف کی زبان سے سنئے:-

”مجھ کی ایک اور تصنیف انشاء نے ہفت گلشن، نورتن سے تقریباً نو سال پہلے (۱۸۰۵ء میں) لکھی گئی۔ اس کتاب کا بڑا اچھا تعارف ڈاکٹر عبد الباقی شادوانی صاحب نے کرایا ہے۔ ان کا یہ تعارف مضمون ڈھاکے کے ہنسے آب و گل (فروری ۱۹۵۹ء) میں چھپا تھا۔“

پہلا باب : عاشقوں اور معشوقوں کے افسانوں میں۔

دوسرا باب : عورتوں کے چہرہوں میں۔

تیسرا باب : دلاخواہوں کے عدل میں۔

چوتھا باب : بادشاہوں اور فقیروں کے مصروف کلمے اور شاعروں کے فی البدیہہ مطلع کرنے اور بادشاہوں کے چچہ کہنے اور کبشروں کے کبہت کرنے میں۔

پانچواں باب : ظریفوں کے لطائف میں۔

چھٹا باب : عاشقوں کی نقلوں میں۔

ساتواں باب : محققوں کی نقلوں میں۔

آٹھواں باب : امیرنیوں کی نقلوں میں

نواں باب : بخیلوں اور منحوسوں کی نقلوں میں۔

ان نوابوں میں مجبور نے بے شمار قصے جمع کیے ہیں۔ بعض معروف، بعض نسبتاً غیر معروف اور بعض نئے۔ لیکن ان میں سے ہر قصے کا سب سے پہلا مقصد یہ ہے کہ پڑھنے والا اسے پڑھ کر یا سن کر دلچسپی محسوس کرے اور اپنی فرصت کے وقت میں جس خاص قسم کے قصے سے اسے دلچسپی ہو اس باب کو کھول کر مڑے جائے۔ اس باب میں اسے ایک سے ایک زیادہ دلچسپ قصے ملے گا۔ ایک تو اس لحاظ سے دلچسپ کہ قصے میں تختے کی حیثیت سے دلچسپی کا ایک لازمی اور یقینی عنصر موجود ہے اور دوسرے اس طرح کہ لکھنے والے نے اپنے خاص قسم کے طریق بیان سے اسے اور زیادہ دلچسپ اور دلکش بنایا ہے۔ اس خاص قسم کے طریق بیان کی تشریح میں ذرا آگے چل کر کروں گا۔ پچھلے مختلف بابوں کی کہانیوں کے انداز کا مختصر حال سن لیجیے :

پہلا باب جو بقول معنی عاشقوں اور معشوقوں کے افسانوں کا مجموعہ ہے

سب سے اہم ہے اور باقی سارے بابوں سے زیادہ طویل ہے۔ اس باب کی پہلی داستان یہ ہے کہ ایک حسینہ کا شوہر پرانیس چلا جاتا ہے تو وہ اپنا درد و غمت خط کے ذریعہ اس تک پہنچانا چاہتی ہے۔ خود لکھنا نہیں جانتی اس لیے ایک کاتب کو براتی ہے اور میں پر وہ بیٹھ کر اسے خط کا مضمون بتاتی ہے، اور جس طرح مومن کے ساتھ یہ جادو پیش آیا تھا کہ منجم کو اپنے درد و دل کا شریک بنا کر اس کی رقابت کی مصیبت، اٹھانی پڑی، اسی طرح یہ کاتب صاحب خط لکھتے لکھتے اس حسینہ پر دل و جان سے فریفتہ و شاعر ہو گئے۔ حسینہ کا شوہر سفر سے واپس آیا اور اسے اس ناویدہ عشق کی خبر ہوئی تو کسی ہانے سے اُسے تالاب میں ڈرا دیا لیکن جب حسینہ کو اپنے عاشق صادق کے غرقاب ہونے کا علم ہوا تو وہ بھی جا کر تالاب میں کود پڑی اور جانِ خیریں حبیب صادق کے قدموں پر نثار کی۔

اس باب کی دوسری کہانی ایک رشک گل و نسرين اور اس کے توجان عاشق کی ہے۔ حسینہ کی شادی کسی دوسرے مرد سے ہو گئی تو اس بندہ عشق نے فراقِ حبیب میں جان دے دی۔ اتفاق سے جنازہ اسی گلی میں سے ہو کر گزرا جہاں اس شہیدِ محبت کی محبوبہ کا گھر تھا۔ محبوبہ کا گھر آیا تو جنازے کا وزن اتنا بڑھ گیا کہ بہادر کششوں پر بھی آگے نہ بڑھا۔ یہ ناشائے عجیب دیکھ کر ایک خلعت دہاں جمع ہو گئی۔ کسی کی سمجھ میں کچھ نہ آتا تھا کہ یہ ماجرا کیا ہے۔ اس بات کی خبر جب اس رشک گل کو ہوئی تو وہ بھی ناشاد کیجئے لب بام آئی۔ لیکن عاشق کی کشش نے اسے بھی اپنے آغوش میں کھینچ لیا۔ محبوبہ عاشق کے جنازے سے پر گری اور اس کی روحِ تنہا غصہ سے پرواز کر گئی۔ اس کے بعد جنازہ فوراً پھول کی طرح ہلکا ہو گیا اور لوگوں نے چشم نہانے گریاں عاشق و معشوق کو ایک دوسرے کی آغوشِ محبت میں ملا دیا۔

پہلے باب میں اس طرح کے سات تہتے ہیں، جن میں عاشق، سماج کی بنڈوں کے ہاتھوں غم، محوری اور درویدہائی کے صدقے سہتا اور جہان شے دیتا ہے۔ محبوب پر اس عشق صادق اور جذبہ کامل کا یا اثر ہوتا ہے کہ وہ بھی زندگی اور موت کے اس سفر میں اپنے عاشق کا ساتھ دیتی ہے۔ ان سائے قصوں میں مصنف نے اپنا پورا زور بیان صرف کیا ہے اور قسط کے مختلف ٹکڑوں میں فکر اور تخیل دونوں کی رنگ آمیزی سے کام لیا ہے۔ فکر سے میری مراد فکر کی کوئی گہرائی نہیں بلکہ اس کا وہ عنصر مقصود ہے جس کی مدد سے قسط کے مختلف اجزاء میں صحیح ربط و تسلسل اور ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے مختلف قصوں میں جہاں یہ ربط اور ہم آہنگی ہے وہاں دوسری طرف بیان میں پوری رنگینی بھی ہے مصنف کا محبوب طرز رعایت و نظمی کا کثیر استعمال ہے۔ اس محبوب طرز کو اس نے ان سائے قصوں میں پورے چاؤ کے ساتھ برتا ہے۔ اپنی نثر اور نظم کو دوسروں کی نظم کے ساتھ اس طرح شیروشکر کیا ہے کہ سب چیزیں ایک نکل نظام کا جزو واحد معلوم ہوتی ہیں۔ ان سائے قصوں کی بڑی خصوصیت تو ان کی افشاری و کشی ہی ہے لیکن ان میں شروع سے آخر تک مقصد کی ایک ہلکی سی لہر بھی برابر موجزن ہے، گو یہ مقصد کسی خشک اصلاحی یا تبلیغی، سماجی مقصد سے بالکل مختلف ہے۔ یہاں مصنف جذبہ عشق کی صداقت کا وکیل اور ترجمان ہے۔ لیکن اس وکالت اور ترجمانی میں قصہ گو کا منصب اس نے کہیں بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ سماجی اور اخلاقی مقصد کا یہ جذبہ جو پہلے باب میں افسانوی و کہانی اور کشی کا تابع اور بہت سے پدوں میں مستور ہے دوسرے باب میں ابھر کر دوسری چیزوں کو مغلوب کر لیتا ہے اور لکھنے والا صرف اس پر اکتفا نہیں کرتا کہ اپنے مقصد کو کہانی کے تسلسلے میں پرورش دے۔ مقصد آفرینی کا جذبہ مختلف طریقوں سے بجا بجا

اجہڑنا اور پیدائش نظر آتا ہے۔ دوسرے باب کی ابتدا جن الفاظ سے ہوتی ہے ”بجائے خود مصنف کے جذبہ اصلاح کے ترجمان ہیں۔ اس باب کا عنوان ہے ”بدکار عورتوں کے چرتروں میں“۔ اس عنوان کے تحت مصنف نے عورتوں کی بدکاری کے جو قصے جمع کیے ہیں ان میں عورتوں کی بدکاری اور عیاری کے علاوہ ایک خاص عہد کی اخلاقی حالت کی مصوری بھی ہے۔ ان قصوں میں ہر افراد قصہ بہائے سلیمنے آتے ہیں اور قصے کے بیان کرنے میں مصنف جو پس منظر پیش کرتا ہے اس میں انیسویں صدی کے ابتدائی زمانے کے لکھنؤ اور یہاں کے متوسط طبقے کے معاشرتی انحطاط اور اخلاقی بدعالی کا بڑا عجزتناک نقشہ اور عکس ہے۔ اس باب کے بارہ حصوں میں سے ہر ایک کا پلاٹ تنہا سے بہت فرق کے ساتھ ہی ہے کہ بدکار عورت نے اپنے نفس کی آگ بجھانے کے لیے کسی غیر سے تعلق پیدا کیا اور اپنی چالاکی سے اپنا راز افاش نہ ہونے والا۔ ان قصوں کے بیان کرنے میں جہاں ایک طرف مصنف اپنے اس عقیدے کا اظہار کرتا ہے کہ عورت فطرتاً چالاک اور عیار ہے دوسری طرف برابر مرد کو اس بات کی تلقین بھی کرتا ہے کہ وہ عورت پر کبھی بھروسہ نہ کرے ہمیشہ اس کی طرف سے ہوشیار رہے۔ یہ بات جہاں اس نے قصہ کے دوران میں کہی ہے اپنے مقصد کو زیادہ واضح کرنے کے لیے نظم سے بھی مدد لی ہے مثلاً اس باب کے پہلے حصے میں عورت کی بدکاری اور عیاری کی داستان ختم ہر چکی ہے تو مصنف ان اشعار کو قصے کا خیمہ بناتا ہے۔

گرچہ زندگی کثافات ہے لذات مرد کو چاہیے دلے یہ بات
کہہ داس سے الاماں مانگے اس سے محفوظ ہی خدا رکھے

دوسرا حصہ ذیل کے اشعار پر ختم ہوتا ہے۔

نہ ہوں مرد ایسے ہی احمق اگر تو کیوں عورتوں کو بدخون خطر

غرض ایسی زن سے خدائی پناہ جو شوہر کے ہوسانے بدنگاہ
خدا اس کو اندھا کئے قہر سے بدوقت نکالے و یا شہر سے
اسی طرح کے نیک مشورے مصنف نے سامنے قصوں میں دیے ہیں۔

تیسرا باب وادخواہوں کے عدل سے متعلق ہے اور اس کا انداز بالکل
رسمی ہے۔ اس میں جناب امیر علیہ السلام اکبر و شاہ نواب علی مراد خان کے
علاوہ دوسرے امیروں اور قاضیوں کے ایسے واقعات بیان کیے گئے ہیں جن
سے ان کی غیر معمولی فراست اور ذہانت کا اندازہ ہوتا ہے لیکن مصنف کا اصل
مقصود صرف چند ایسے قصے سنانا ہے جو پڑھنے اور سننے والوں کے لیے لکھی ہوئی
روایت بزم کا باعث بن سکیں۔ یوں ان قصوں میں ضمنی طور پر اخلاقی نصیحت بھی
برسرِ موجود ہے کہ بدی کا انجام ہمیشہ بد ہوتا ہے اور مظلوم ہمیشہ اپنی داد کو پہنچتا
ہے۔

چوتھے باب میں بہت سے تاریخی، نیم تاریخی اور روایتی واقعات اس طرح
کے جمع کیے گئے ہیں جن میں شاعروں کی قدرتِ کلام، جن بیان اور بدیہ گوئی نے
نازک سے نازک گھڑی کو ساعتِ طرب میں تبدیل کر کے صرف متعلقین ہی کے
لیے نہیں بلکہ پوری مجلس کے لیے سرو کا سرمایہ بنایا کیا۔ ان قصوں میں شیخ مسدک
شاہ جہاں، زیب النساء اور ناصر علی سرمنڈی کے معروف واقعات کے علاوہ
بعض غیر معروف لیکن دلچسپ واقعات بھی بیان کیے گئے ہیں اور سب کے
سب ایسے ہیں کہ آدمی ان کی تاریخی صحت کی طرف سے بے نیاز ہو کر اگر انھیں
ربانی یاد کرے تو یاروں کی مجلس میں ذہانت کے بہت سے لمحے قابلِ رشک انداز
سے گزر جائیں۔ قصہ کہانیوں کا بنیادی مقصد یہی ہے اور نورتن کے مصنف نے
ان قصوں کو کیا کر لیں اس مقصد کی پیروی کی ہے۔ اگلے تاریخی باب بھی شروع

سے آخر تک اسی اہم مقصد کے ترجمان ہیں۔ انسانی زندگی ہمیشہ سے غم و آلام کا مجموعہ رہی ہے اور مجبوراً اور بے بس انسان کے صبح و شام یا تو ان کشمکشوں کی سرگردانی اور جیرانی میں گزرتے ہیں یا ان کشمکشوں کے ٹکڑے ہوئے زخموں کے بھرنے میں۔ انسان کے یہ زخموں ہی گہرے جھگڑتے رہیں تو ناسور بن جاتے ہیں۔ لیکن انسان جب کہ ایک طرف حدود و رجحانوں اور بے بس ہے دوسری طرف وہ ہمیشہ سے اپنی مجبوری اور بے بسی میں بھی اپنے زخموں کا مداوا تلاش کرتا رہتا ہے۔ ہمیشہ اس نے کشمکش اور جدوجہد کے شب و روز میں سے اپنی تفریح کے لیے قیمتی لمحے نکال لیے ہیں اور ان قیمتی لمحوں نے اُسے پھر اس طرح تازہ دم کیا ہے کہ وہ ہر کشمکش اور ہر جدوجہد کا مقابلہ کرتے کے لیے زیادہ مستعد اور زیادہ آمادہ بن سکے۔ فرصت کے ان لمحوں میں قصہ کہانیوں کی جگہ سب سے ممتاز ہے۔ اسی لیے ان قصوں کی قدر و قیمت جو صرف قصے کی خاطر کہے اور لکھے جائیں ان قصوں سے کہیں زیادہ ہے جن کے پیچھے کوئی نہ کوئی مقصد اور کوئی نہ کوئی غرض موجود ہے۔ فوری کے اکثر قصے اور مذاکرہ آخری چار بابوں کے قصے اسی بے مقصدی کے حامل ہیں۔ ایسی بے مقصدی جو بے مقصدی ہو کہ بھی انسانی زندگی کا بہت بڑا مقصد پورا کرتی ہے۔

قصوں کے انداز اور ان کے طرزِ بیان میں بڑا گہرا رابطہ ہوتا ہے۔ اسی لیے سمجھنے والے کے لیے داستان گوئیوں کی طرح اس طرح اس بات کی کوشش کی ہے کہ قصے کی حیثیت سے زیادہ سے زیادہ دلچسپ بنانے کے علاوہ زمانے کے مذاق کے مطابق طرزِ بیان کے نقطہ نظر سے بھی نزارہ سے زیادہ دلچسپ بنایا جائے اور اس زمانے میں نثر اور نظم دونوں کی دلکشی اور دلچسپی کا مداوا فطرتی رعایتوں کے استعمال پر تھا۔ ضلع بکثرت ابہام مراعات النظر کا غیر جمالی ہے ان میں ہر ایک چیز کے مختلف نقطہ نگاہ سے اظہار کی کوشش کی ہے۔ وہ فطرتی رعایتوں کے ان مسائل کے استعمال کے بھی نہیں کہنا تا اور ہر مکتبہ جلتے سے ان کی کڑیوں کو مسلسل

زنجیر پٹانے کے خیال میں سرست نظر آتا ہے۔ یہاں تک کہ اس سرخوشی و سرستی میں
 اشمبہ ظلم بے لگام ہو جاتا ہے اور رعایتوں کی بہتات مٹھکے کے پہلو پیدا کر دیتی
 ہے۔ انیسویں صدی میں جو چیز اس درجہ پسندیدہ تھی اسے بیسویں صدی کا سادگی
 پسندناظر کس طرح پڑھتا اور محفوظ ہوتا ہے اس کا اندازہ اور احساس کچھ مثالوں کے
 مطالعہ سے خود ہی کیجیے۔

دوسرے باب میں ایک کہانی ہے جس کا عنوان یہ ہے: ایک شخص تاجر
 بنکارناؤ تنہا کرنے و قمار کے ہاتھ عورت کو طلب کیا اور.....

یہ کہانی چونکہ ایک تاجر کی ہے اس لیے اس کی تمہید میں مصنف نے اس
 کی مناسبت کا پورا پورا لحاظ رکھا ہے۔ کہانی کی ابتدائی چند سطریں یہ ہیں :

”تھاران جنس معانی اور خریداران متاع خوش بیانی چکایت
 بیش قیمت و دل پذیر بہ بازار تقریریں بیان میں لاتے ہیں کہ
 ایک سوداگر پری پیکر برائے سوداگری براہ تری کسی ملک کو
 روانہ ہو گیا تھا اور اس کے بعد گھر والی بی بی نے صندوق عصمت
 کا لیدر بے حیاتی سے کھلوا کر متاع ناموس و جنس پارسی کی فروخت
 ناجائز شروع کی.....“

اس تمہید میں تھاران، جنس، خریداران، متاع، بیش قیمت، بازار،
 صندوق، متاع ناموس، جنس پارسی، فروخت کے الفاظ محض مناسبت لفظی
 کے لیے استعمال کیے گئے ہیں۔

اسی باب کی ایک دوسری حکایت کا عنوان ہے ”چرتون دمہانی بکار
 حاضر جواب کا“

دیکھیے اس وزن دمہانی کے دوونے تمہید میں کیا کیا گل کھاتے ہیں :

”باغبان گلزارِ خوش بیانی اور مزارِ جانِ کشت زار معانی مزرعہِ قریطہ
صاف نہیں اس حکایت نے غزل گو یوں سرسبز کرتے ہیں.....“
لفظی رعایتوں کا یا اندازِ پردی کتاب میں جاری و ساری ہے اور بغیر کسی آلتحاک کے
ناظر کی نظر ان چیزوں پر پہنچتی ہے۔ اس لیے اس نوکر کو ایک مکمل حکایت مناکر
ختم کرتا ہوں۔

”نقل ہے کہ زریب النساء جو رفا نے ایک روز کسی غنچہ لب کے
خیال میں شگفتگی خاطر سے بے صرہ رشک شمشاد موزوں کیا ہے
از ہم نئی شو و سناوت جسدا ہم
لیکن اس مصرعہ معرکہ ثانی بمعانی گلشنِ خیال میں کسی روشِ زمزم
ہوا آخر کار ناچار ایک صفحہ رنگین و قرطاس نکا میں پر بہ خطِ گلزار
وہ مصرعہ رشک بہار لکھ کر ناصر علی رشک انوری کے قریب بھیجا۔
اس کے جواب میں ناصر علی رونقِ باغِ شاعری نے قلمِ شاخِ رنگس
سے بہ خطِ ریحان اس کا غزوہ افشاں پر بے صرہ رقم کر کے زریب النساء
کے پاس بلا وسوسہ بھیج دیا ہے

گویا رسید بر لب زریب النساء ہم
اس مصرعہ مزرعہ خشم کو زریب النساء ملاحظہ فرما کر خرمِ طیش پر
موٹ کر بیچ و تاب کھانے لگی اور شعرِ آں مثل تیغِ عربیوں ہو کر قلم
رقم کر کے ناصر علی کو بھیجا ہے

ناصر علی بنام علی بروہا پناہ ورنہ بروہا افتخار علی سر بریدت
یہ پوری کہانی شروع سے آخر تک لفظی رعایتوں سے پر ہے اور جو بات غنچہ لب سے
شروع ہوئی تھی وہ خرمِ تحسین پر اگر ختم ہوئی۔

یہ ساری تنگ و دوہ یہ ساری جتنجوا و رساری کاوش گو میسویں صدی کے
 قاری کے لیے نہیں کی گئی اور اس کے مذاق سے مطابقت بھی نہیں رکھتی لیکن
 اس لیے گوارا ہے کہ اس کے حرف حرف میں اب سے سوا سو برس پہلے کے بڑی
 رجحانات کا پورا عکس موجود ہے اور نورتن کی یہ ایسی خصوصیت ہے جس کی بنا پر
 اس کا شمار باغ و بہار آرائش محفل اور فسانہ عجائب کے ساتھ ہونا چاہیے۔
 اس میں شبہ بھی نہیں کہ وہ باغ و بہار اور فسانہ عجائب کو ایک ہمیشہ قائم رہنے
 والے رشتہ میں جوڑنے والی ایک ضروری کڑی ہے۔ اس کی دوسری خصوصیت
 اور اہمیت اس کا وہ تفرکچہ انداز ہے جو اس کے حرف حرف میں رہا ہوا ہے
 اور جس کے بغیر قصہ قصہ نہیں بننا۔ قصہ کہانی کا مقصد کیا ہے اور اسے کیسا ہونا
 چاہیے اس کا احساس جتنا نورتن کے مصنف کو بے بہت کم قصہ گوئیں کو رہا
 ہے۔ اس نے قصوں کو کسی نہ کسی اصلاحی یا سماجی مقصد کا حامل بنانے کے
 باوجود انہیں قصہ ہی رکھا ہے۔ ہندو دھرم کا دفتر نہیں بنایا۔

کچھ فسانہ عجائب کے بارے میں

سرور نے باعشر تحریر اجزائے پریشان میں بیان کیا ہے کہ ایک روز
چند دوست صادق جمع تھے اور زمانہ کی نیرنگی اور فلک کی کج روی اور دلوں
نوازی کا تذکرہ تھا سب دل گرفتہ، سید پریش اور اس تھے کہ کسی دوست
نے فرمایا کہ ”اس وقت کوئی قصہ یا کہانی بہ شیریں زبانی ایسا بیان کر کہ رفع
کدورت و جمعیت پریشانی و طبیعت ہوا اور غنچہ سرسبزہ دل باہر سزا زینیم حکم
بکھل جائے“

اس پر سرور نے یہ قصہ سنایا، سب کو پسند آیا اور یہ فرمائش کی کہ اسے
لکھا جائے۔ لیکن سرور اسے بہت دن تک عدیم الغرضتی کی بنا پر ضبط تحریر
میں نہ لاسکے جن حالات میں اسے لکھنے کا خیال آیا ان کا ذکر خود سرور کی
زبان سے سن لیجیے:

”آخر الامم مقتصد نے حاوت تلاش معاش کے حیلے میں فلک
تفرقہ پرداز، گزروں عرب و سار نے صورت مفارقت کھائی، ہجرت استقبال کر
آئی ہے۔ برکت لغز خوردن نے سترت گفت لبدا ہم
کہ روئے می کند از ہم جدا، ایران مہمہ مرا

ریح انسانی کے مہینے میں کہ سنِ ہجری نبوی بارہ گئے چالیس تھے
 آنے کا اتفاق مجبور کو کورہ کا پور میں ہوا بسکہ یہ سبھی پوج و پجہ
 ہے، اشراف یہاں عتقا صفت ناپید ہیں۔ احیاناً جو ہوگا
 تو گوشہ نشین عزت گزریں، مگر چھوٹی امت کی بڑی کثرت دیکھی۔
 یہ دیکھ کر دل وحشت منزل سخت گھبرا یا، کلیجہ منہ کو آیا۔
 قریب تھا جنوں ہو جائے تیر و بختی سے روزِ سیاہ پیش آئے
 لیکن..... اس لیکن کے بعد یہ ہے کہ ایک عالم دوست بزرگ
 حکیم ستیاداس علی سے ملاقات ہوئی اور ان سے فسادِ نگینے
 کے ارٹھے کا ذکر کیا تو انہوں نے فرمایا ”بیکارِ مریاش کچھ کیا
 کر“ بقولِ مصنف یہ لکھ ”ترسِ طبع کو تا زیادہ ہوا۔“

دوسری کڑی یہ ہے کہ جب سرورِ فسادِ عظام تب نگینے بیٹھے تو فوراً میراجن
 کی بارخ و بہار کا خیال آگیا جو لازمی طور پر اس وقت تک بہت مقبول ہو چکی
 ہوگی۔ اس خیال نے ترسِ طبع پر ایک اور تا زیادہ لگایا۔ تو سرور نے بنگا سر یہ
 طے کیا کہ قصراً ایسے انداز میں لکھنا ہے جو قبولِ عام میں میراجن کے قصے سے
 سہت مے جائے چنانچہ میراجن کی اس تھکی پرکھ میں دلی والا ہوں دلی کی
 زبان لکھی ہے ”سرور نے جو حاشیہ آرائی کی ہے اس میں دلی کی اس سنگ
 کی جھلک موجود ہے!“

”اگرچہ اس میں چھیر زکو یہ یا رانہیں کہ دھولے ارد و زبان پر لٹے
 یا اس فساد کو بظہرِ ثنائی کسی کو سنائے۔ اگر شاہ جہاں آباد
 مسکن اہل زبان کبھی بہت، اسطقت ہندوستان تھا وہاں
 چندے بود و باش کرتا، فیضوں کو تلاش کرتا، تو فصاحت کا دم

بھرتا۔ جیسا میرا تم صاحب نے چار رو رویش کے قہقہے میں کھینچا
 کیلے کہ ہم لوگوں کے ذہن و حسے میں یہ زبان آتی ہے، دلی کے
 روٹے ہیں، محلوے کے ہاتھ منہ توڑے ہیں۔ پتھر ٹپیں ایسی
 سمجھ پر۔ یہی خیال انسان کا خام ہوتا ہے۔ مفت میں نیک بدنام
 ہوتا ہے۔ بشر کو جوی کب مراد اس ہے۔ کاطوں کو مہوہ گوئی سے
 انکار، بلکہ ننگ و عار ہے۔ مشک آنت کو خود مہوہ نہ کہ عطار بگوینا

جیسا کہ سرور نے اپنے کاہنوں نے اپنے کے سلسلے میں لکھا ہے وہ اس سفر کو
 مہاجرت اور واریخ مفارقت سے تعبیر کرتے ہیں اور اسے فلک کی تفرقہ ڈاگ
 اور عریہ سازی کا نتیجہ سمجھتے ہیں۔ ایک طرف کھنڈ کی جدائی اور دلی کی صحبتوں
 سے محرومی کا غم و دوسری طرف پریشان روزگاری اور ان سب سے بڑھ کر
 ایسی جگہ کی سکونت جو پوچ و لچر ہے اور جہاں اشرف دنیا کی طرح معدوم
 ہیں۔ اس جنوں خیز اور وحشت آمیز فضا میں جو ستر سر غم، اندوہ اور افسردگی
 کی کیفیتوں سے بر جھل ہے، سرور نے فسانہ و عجایب لکھنے کا عزم کیا۔
 اس سے پہلے بھی جب یہ قصہ دوستوں کو سنایا تھا تو فضا غم اور مایوسی سے
 معمور تھی۔ اس فضا کا حال خود سرور نے یوں بیان کیا ہے :

حسب اتفاق ایک روز مع چند ہستائیں صادق و خیانت صفائیں
 و موافق باہم بیٹھا تھا، مگر نیرنگی زمانہ نا بخار و کج روی فلک پر
 دلی نوا ز جفا اشارے سے سب بادل حریف و زار اور ہجوم افدہ و
 یاس سے اور کثرت حیران و افکار سے ہر دم ہراس تھے، بول کر
 سینہ ریش اور آداس تھے۔ انھوں نے کہا شعبہ بازی چرچ
 مکارا آدم تا اس دم یوں ہی چلی آتی ہے اور تفرقہ پردازی اس

کی سوائے رنج و مہن زریا وہ مشہور ہے۔ اب یہی غنیمت جانیے
اور لازم ہے کہ اس کا بھی احسان مانئے کہ ہم اس دم باہم بیٹھے
تو ہیں۔

استاد

جو ہم تم پاس بیٹھے ہیں سنو یہ دم غنیمت ہے
یہ ہفتا بونارہ جاتے تو کیا کم غنیمت ہے
اور واقعی ہے اگر شدت رنج و الم میں دوست صادق یار
موافق ہم نشیں ہو تو الم خیال میں نہیں آتا ہے اور صحبتِ غیر
جنس میں اگر تختِ سلطنت میسر گئے تو تختہ تاورت کی طرح
کالٹے کھاتے۔

سعدی

پائے در زنجیر پیش دوستان
یہ کیا بیگانگاں در بوستان
لیکن زمانے کی عادت یہی ہے کہ باوجود کثرتِ غم و شدتِ
اندوہ الم و شخص باہم نہیں دیکھ سکتا۔
مرزا

پچھلے بے تحقیق چہنج ناک کے رنگِ تفرقہ
بیٹھ کے ایک دم کہیں ہو ویں جو بے کلام ہو۔
اس کے بعد وہ حصّہ آتا ہے جس میں ایک دوست نے قصّہ کہنے
کی فرمائش کی اور سرور نے قصّہ کہا لیکن اس طرح کہ :
اگرچہ گریہ کردی راہ ہم دل خوش می باشد مگر اس نظر سے کہ

ہر چہ از دوست می رسد نیکوست :

گویا دوستوں کو قصہ سناتے وقت بھی سرور پر مسرت و انبساط کی کیفیتوں کا نہیں بلکہ حزن و یاس کا غلبہ ہے (جو ظاہر ہے کہ اس زمانے کے عام حالات کا عکس ہے اور جس سے نہ صرف سرور بلکہ ان کے محبان صفا کیش بھی بے حد متاثر ہیں) اور قصہ لکھتے وقت بھی طبیعت پر غم و اندوہ کی شدت طاری ہے (جو اول بے روزگاری کی وجہ سے ہے، دوسرے لکھنؤ کی مفارقت کے سبب اور تیسرے اس لیے کہ قسمت نے ایک ایسے کورہ میں لا پھنسا یا تھا کہ اشرف کی صورت نظر نہ آتی تھی) ان میں سے پہلا غم تو غم روزگار کے تحت آتا ہے اور سرور نے فسانہ عجائب لکھنے سے الگ اس غم کا مداوا تلاش کرنے کے جو جہتن کیے ہیں ان کا عکس انشائے سرور کے بعض خطوط میں موجود ہے خود فسانہ عجائب بھی اس درد کی کسک سے خالی نہیں — مصنف محض لاشراً وقت کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے اس میں مدح کا اضافہ کر کے چشم کرم کا طالب ہے۔ رہا دوسرا غم یعنی لکھنؤ کی جدائی اور ہجر و فراق کا صدمہ سوئے غم عشق کا ناسور ہے۔ اس ناسور کو سرور نے جس انداز سے بھرا ہے اس نے فسانہ عجائب کے ایک خاص حصے کو اردو میں میانیا دب کا شاہکار بنا دیا ہے۔ مصنف نے عمدت اور منقبتِ شام وقت کو صرف چار صفحوں میں بیان کر کے لکھنؤ اور دہلی کے ”مردمانِ نجستہ رُو“ کا جو حال لکھا ہے۔ اس میں اختصار کی کوشش کے باوجود ستر و صفحے صرف ہوتے ہیں۔ کتاب کے بیشتر صفحے جہاں مصنف کے مشاہدے کی وسعت اور وقتِ نظر کے شاہد ہیں وہاں لکھنؤ کی زندگی کے گوناگوں پہلوؤں کی بڑی صحیح اور دلکش عکاسی بھی کرتے ہیں۔ ان صفحوں میں مواد کی حقیقت اور صداقت اور بیان کے مبالغہ اور شعریت کا ایسا

استزاج ہے جو اردو کے پورے داستانِ ادب میں اور کہیں نہیں ملتا۔ بیان کا یہ مبالغہ کہیں کہیں مضحکہ خیز بھی بن جاتا ہے۔ لیکن اس میں جدت تخیل اور زورِ بیان کے ساتھ ساتھ احساس کی لطافت اور جذبات کے گداز نے ادبیت کے ایسے موقیہ پروئے ہیں کہ پڑھنے والا قافیہ اور سچ کے شکنجے سے دل گرفتہ ہونے کے باوجود ان ٹکڑوں کی لطافت میں گم ہو کر سارا احساسِ نریاں بھول جاتا ہے بعض فقرے دیکھیے :

”سرجو کہ ہمیشہ شانے سے شانہ چھلا۔ لبیم صبا کو سپیدھا
رستہ نہ ملا“

ابو تراب خاں کے کٹرے میں ایک میاں خیراتی ہیں ان کے خط بنانے کی یوں تعریف کی ہے :

”کاتبِ قدرت کا لکھا ملتا ہے، ایسا خط بناتا ہے“

آصف الدولہ کے امام باڑے کا یہ حال ہے کہ :

”اگر پاؤں پھلانے کی جگہ ان میں ہاتھ آئے سہر دست مہمانے
کو بی چاہے“

لکھنؤ کی زہرہ پیکر مشتری خصائل پر سی شائل طوائفوں کے غمزہ و عشقہ کی کیفیت یہ ہے کہ :

”ماروت اور ماروت تو معاف اللہ اگر سب فرشتے عرش سے

فرشِ خاک پر آئیں ان کی چاہ میں لکھنؤ کے کنویں بھر جائیں“

غرض لکھنؤ کے ہجر نے لکھنؤ کی ایک ایک چیز کے تصور کو ایسی زندگی بخشی ہے

کہ کتاب کے اس حصے کو پڑھ کر پڑھنے والے کو بھی لکھنؤ سے ایک نادیہ عشق

سا ہو جاتا ہے اور یہ حسرتِ دل میں کر وٹیں لینے لگتی ہے کہ کاش اس لکھنؤ کی

ایک جھلک ہم بھی دیکھ سکتے — یہ حال تو لکھنؤ کا ہے جس کی مدح و ثنا میں سرور کی جذباتی لکھنؤ کی تہذیب قدم قدم پر جلوہ نگاہ ہے۔ اب تو ٹھٹھا سال اس غم کا یا اس شامتِ اثم کا سن ہے جس نے کانپور کی صورت اختیار کی۔

عین اس وقت جب سرور کا مقصد آفریں تصور انہیں سلوان بھاؤں کے جھوٹوں اور رنگین جھوٹے دالوں کی یاد دلا رہا ہے انہیں دشتِ غربت کا غم ستا رہا ہے، دل پاش پاش ہو جاتا ہے۔ کلیجہ منہ کراٹ رہا ہے۔ وہ کانپور کی برسات کے ذکر سے اپنے دل کی آگ یوں بجھاتے ہیں :

”نہ کہ کانپور کی برسات بہات بہات، دخل کیا دروازے سے
 باہر قدم دھڑے اور پھسل نہ پڑے۔ گلی میں پاؤں رکھا اور کچھڑ کا
 پچھ کا سر پہ پہنچا۔ وہ اس فصل میں باہم نہ کیے مگر چلے کے پھنسنے آؤ
 جنہیں سواری کا مقصد نہ نہیں دخل کیا جو وہ جا نہیں کہیں۔ ان کے
 حق میں برسات حوالات، گھر جلی خانہ نہ کہیں ہانا نہ آنا۔ اگر خواب
 میں کہیں نکل گئے تو چونک پڑے کہ پھسل گئے، اور جو بازاری
 کاروباری ہیں ان کا یہ نقشہ دیکھا۔ ہاتھ میں جوتیاں۔ پانچا چڑھا،
 کچھڑ میں لت پت، یہاں گرے وہاں گرے، خدا خدا کر کے
 جیتے پھرے اور جوشینی کے مارے ننگے پاؤں نہ بکھلے تو :

دیکھی ہے یہ رسم اس گھر میں

جو نہا ہے گلی میں آپ گھر میں

طبیعت کے اس غم و اندوہ نے کتاب کی قہید میں تو گویا دو طرح جلوہ فشاں کی ہے — ایک لکھنؤ کی شاہیں، دوسرے کانپور کی خدمت میں — لیکن کتاب کے اصل حصے یعنی قہتے میں بھی جا بجا اس کا نمایاں عکس ہے مثلاً قہتے میں جہاں کہیں

کوئی ایسا موقع اہم تھا ہے جب داستان گو کو قصے کے کسی کردار کے غم و الم کی کیفیت کا اظہار کرنا ہے یا ہجرت کی گھڑیوں کی خلش کا بیان یا بے مہرئی آتم، ستم شادی، فلکِ نافرجام کا شکوہ مقصود ہے تو نہ صرف یہ کہ سرور کو اپنی طبیعت پر قابو نہیں رہتا۔ اور وہ اس بیان کو اس درجہ طول دیتے ہیں کہ اس میں اور داستان کے دوسرے حصوں میں توازن باقی نہیں رہتا، بلکہ ان کے فکر میں بندی اور بیان میں شکوہ پیدا ہو جاتا ہے اور یہ گھڑے اپنی نقطہ نظر سے اپنے آگے یا پیچھے کے حصوں کے مقابلے میں نمایاں اور متناظر بن جاتے ہیں اور اس طرح مصنف کے دل غلصہ طرح کے اندوہ لگیں واقعات نے انقباض کی جو کیفیت طاری کی ہے اسے خواہ تصویر ڈھکی دیر کے لیے سہی قید و بند سے نجات مل جاتی ہے۔۔۔ جیسا کہ میں نے ابھی کہا یہ گھڑے سرور کی انشا بدھاری اور رنگین بیانی کے اقتیازی نمونے ہیں اور اس طرح سرور کی سوگاری کی بدولت ادب کا سرمایہ کچھ ایسے بیش بہا جاہرے مال ہو جاتا ہے جو اسے زیادہ سازگار حالات میں ممکن ہے کہ میر نہ گتے۔

تیسری چیز بھی کسی طرح پہلی دو باتوں سے کم اہم نہیں۔۔۔ مصنف کو برابر یہ خیال ہے کہ میں افسانہ ایسے انداز میں لکھوں جو شرف قبول حاصل کر سکے۔

بارغ و بہار کے طرز نگارش کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ اس میں لکھنے والے نے سادگی کو ہر طرح کے تکلفات پر ترجیح دی ہے کہ داستان کی دل نشینی کا خاصا انحصار اس بات پر بھی ہوتا ہے۔ چنانچہ سرور کو بھی اس بات کا پورا احساس ہے کہ کہانی کہنے کے لیے اس طرز سے بہتر اور کوئی طرز نہیں اور اس بات کا اظہار اپنی تمہید میں انھوں نے دو جگہ کیا ہے پہلا موقع تو وہ ہے جب ان کے دوست ان سے کہانی سن کر اسے ضابطہ تحریر میں لانے کی فرمائش کرتے ہیں اور اس وقت یہ شرط لگاتے ہیں کہ جو روزمرہ اور گفتگو سہار کی

تھاری ہے یہی ہوا ایسا نہ ہو کہ آپ رنگینی عبارت کے واسطے وقت طلبی اور نمکتہ چینی کریں بہم فکرے کے معنی فرنگی محل کی گلیوں میں پچھتے پھریں۔

اس بیان کے آخر میں سرور نے جو شاعرانہ معذرت کی ہے اس کے الفاظ یہ ہیں :

”نیا زمند کو اس تحریر سے نمود و نظم و شر و جود طبع کا خیال
 نہ تھا رشاعری کا احتمال نہ تھا بلکہ نظر ثانی میں جو لفظ وقت طلب
 غیر مستعمل عربی فارسی کا مشکل تھا اپنے نزدیک اسے دُور کیا اور
 جو کلمہ سہل متنتج محاورے کا تھا وہ رہنے دیا“

یہ سہل متنتج والا کٹرا تر محض سرور کے احساس کمتری کی غمازی ہے لیکن لطیف کی بات یہ ہے کہ جو عبارت نکلتے وقت پچھنے والے کو نظم و شر اور جود طبع کی نمود بھی مقصود نہیں تھی اور انظارِ شاعری بھی نہیں، وہ مشروع سے آخر تک نہ صرف شر بلکہ نظم کی نمود کی بھی نظر سے اور اس کے مذاقِ شعری کی بھی واضح شہاد ہے۔

نثر میں رنگینی بیان اور رنگینی بیان کے لازم معنی قافیہ اور جمل کے صرف

میں جود و طبع کی پوری قوت کا اظہار یہ دونوں ایسی چیزیں ہیں جن کے وجود کی شہادت کے لیے مثالوں کا پیش کرنا تحصیلِ حاصل ہے اس لیے کہ یہی رنگینی بیان یہی نمود و شر اور یہی جود و طبع ہے جو حقیقت میں سرور کے طرز اور فسانہ عجائب کے بیان کی امتیازی خصوصیت ہے۔ اس کی داد غالب جیسے انشا پرداز نے بھی دی ہے اور بیسویں صدی کا مغرب زوہ نقاد بھی اسی کو فسانہ عجائب کا طرہ امتیاز جانتا ہے۔ سرور نے اس سائے بکھیرے کو سہل متنتج کہہ کر بڑی ستم ظریفی دکھائی ہے اور ستم ظریفی کا جواز سوائے اس کے اور کچھ نہیں معلوم ہوتا کہ کسی نہ کسی

طرح اپنے آپ کو میرا من کا نہ مقابل بنانا چاہتے ہیں۔ لیکن انھیں یقینی طور پر معلوم ہے کہ یہ مصنوعی "سہل متنوع" اگر میرا من کے حقیقی سہل متنوع سے زیادہ دلکش نہ ہو تو اس کا سنگہ ہرگز نہیں جگے گا اور اس لیے اپنے سہل متنوع کو رنگینی بیان کا پورا موقع بناتے وقت وہ بھری جودت و طبع سے کام لیتے ہیں۔ لیکن میں اس خصوصیت کی تفصیل میں پڑے بغیر سرور کے اس فقرے کی طرف متوجہ ہونا چاہتا ہوں جس میں انھوں نے کہا ہے کہ اس تحریر سے شاعری کا احتمال نہ تھا اس ضمنی میں ان کی نمود غلظت کا ذکر خود بخود آجھائے گا۔

فسانہ عجبائے کے باطل و واضح طور پر دو الگ الگ حصے ہیں۔ ایک وہ تمثیلی حصہ جس میں سرور گھنٹھو کے ذکر و توصیف میں رطب اللسان ہیں اور اس سے قطع نظر کہ وہ حصہ واقعتاً نگاری کے لحاظ سے بہت اہم اور قابل قدر ہے۔ زبان و بیان کے نقطہ نظر سے رنگینی، شعریت، ادبی لطافت اور زور و تخیل کا ایسا نمونہ ہے جو اردو کے پورے افسانوی ادب میں اس رنگ خاص میں آپ اپنی مثال آپ ہیں اور جب کوئی فسانہ عجبائے کے خصوصی طرز نگارش کی تعریف و توصیف کرتا ہے تو اس کے پیش نظر یہی خاص حصہ ہوتا ہے۔ دوسرا حصہ داستان کے آغاز سے اس کے انجام تک کا ہے، اور ضخامت میں تمثیلی حصے سے اس گھنے سے بھی بہت زیادہ ہے۔ اہل میں سرور کے انداز نگارش کا صحیح رنگ اس حصے کو دیکھ کر سامنے آتا ہے یا کم از کم اس بات کا اندازہ کہ انھیں بیان میں شلری کس حد تک پسند تھی، اسی حصے کے مطالعے سے ہوتا ہے۔ اصل قصے کے بہت سے ٹکڑے ایسے ہیں جن میں رنگینی، تصنع، قافیہ پیمائی اور مبالغہ آرائی بالکل نہیں اور بہت سے ٹکڑے ایسے ہیں جن میں یہ چیزیں ہیں تو لیکن ان میں کئی زور و اتیانہی بات نہیں، پھر بھی سرور کی طبیعت زیادہ در تک اپنے آپ کو قابو میں نہیں کر سکتی۔

سیدھی سادی عبارت نکلتے نکلتے جیسے انھیں اندر سے کوئی چیز بے چہی کرتی ہے اور وہ پورے زور و شور سے شاعری شروع کر دیتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر اس عبارت اور آگے دیکھنے کی عبارت میں اتنا نمایاں فرق ہوتا ہے کہ پڑھنے والا بڑی آسانی سے اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ شرکی یہ شاعری خیرا رادی ہرگز نہیں۔ وہ احساس یا جذبے کی شدت کے تعلق سے خود بخود ظہور میں نہیں آتی اس کے پیچھے نمود احساس کتری یا احساس برتری کا جذبہ کارفرما ہے۔ ایسے حصے لطف سے خالی نہیں لیکن اس وقت مسئلہ ان کے لطیف یا کثیف ہونے کا نہیں بلکہ یہ دیکھنے کا ہے کہ سرور اس شاعری پر تکلفات کے پڑے ڈالنے کی کوشش کیوں کرتے ہیں اور یہی بات دیکھنے کی کوشش پڑھنے والے کو اس نتیجہ پر پہنچاتی ہے کہ سرور اس طرز کو اختیار کر کے اپنے لیے شہرت و اُم کا راستہ صاف کرنا چاہتے ہیں اور سچی پوچھی تو انھیں اس مقصد میں کما حقہ کامیابی بھی ہوتی ہے۔ اب اس طرح کے دو تین ٹکڑے دیکھ لیجئے جن کی شعرت اور لطف بیان کی طرف میں نے ابھی اشارہ کیا ہے۔

کمانی کے میر و شہزادہ جانِ عالم کے باپ فیروز بخت کے عہد کا ذکر کرتے کرتے سرور لکھتے ہیں :

”دعیت راضی، سپاہ جاں نثار، دوست شاداں، دشمن بغاوت“
 شمع کا چودہ سرِ محفل لڑاں، اس نام سے یہ رنگ تھا کہ امیروں
 کا چہرہ مل نہ ہونے پاتا تھا۔ وز و حنا کا رنگ نہ جھٹا تھا، سر و دست
 باخداں دعا جاتا تھا۔ آنکھ چرانے سے ہم چشمِ چشم کرتے تھے۔
 کا رخیر سے اگر کوئی جی چڑاتا تو نامردی کی بہت اس پر دھرتے
 تھے۔“

اور آگے چل کر طوطا جانِ عالم سے انجمنِ اُردا کے وطن کا ذکر کرتے کرتے کہتا ہے :

”مکانِ بتور کے بلکہ نور کے جواہر نگار۔ عقلِ باریکِ بیناں
مشاہدے سے دنگ ہو خلقت اس کثرت سے بسی ہے کہ
اس بسنی میں وہم و فکر کو عرصہ تنگ ہو خورشید ہر سحر اس
دروازے سے ضیا پاتا ہے۔ ہر کمال اس شہر میں غیرت سے
کاہیدہ ہو ہلالِ نظر آتا ہے۔“

لیکن نثر میں شاعری یا شاعرانہ محسنِ تعلیل کا یہ اظہار بقنا لطیف ہے نثر کے
بچے بچے میں خود شعروں کا استعمال اتنا ہی بے لطف بے محل اور غیر متوازن
ہے اور اگر نثر کے متعلق خواہ آدمی کسی نہ کسی طرح یہ سوچ بھی لے کر اس کی
یہ شاعری ارادی نہیں تو ان بے شمار شعروں کے متعلق جو پورے قسط میں قدم
قدم پر پھیرے ہوئے ہیں اس احتمال کی کوئی گنجائش نہیں۔ انھیں جس
فراوانی اور جس دریا ولی سے استعمال کیا گیا ہے اس کے نیچے نمودِ عیاں ہر جگہ
پوشیدہ جذبے کے صوا اور کچھ ہو ہی نہیں سکتا۔ عبارت میں شعر عموماً اس لیے
استعمال کیے جاتے ہیں کہ ان کی موجودگی نثر میں کبھی ہوئی بات کے زور کو زیادہ
کرتی ہے اور برجستگی نثر میں پوری ہونے سے رہ جاتی ہے اسے شعر بد جہتم
پورا کر دیتا ہے۔ لیکن جب شاعر شعروں کے استعمال میں نہ توازن کو ملحوظِ خاطر
رکھے نہ موقعِ محل کو نہ یہ سوچے کہ شعر شعر کی حیثیت سے اچھا ہے یا بُرا،
اور نہ اسے اس بات کا احساس ہو کہ شعر عبارت میں اپنا مقصد پورا کرنے کے
بجائے مضحکہ کی صورت پیدا کر رہا ہے تو اس سے سوائے اس کے اور کیا نتیجہ
منگنا ہے کہ شعر لکھنے والے نے شاعری کے اس احتمال کو پوری طرح بڑا ہے

جس سے وہ سہلے سے منکر ہے۔ خاص کر ایسی صورت میں کہ وہ جتنے شعر نقل کرتا ہے ان میں سے زیادہ اس کے اپنے، نقدیاً انہی ہی اس کے استاد کے اور پھر اتنے نامعلوم شاعروں کے ہیں۔ یوں ان میں حافظ، سعدی، میر، سوزا درو اور انشا وغیرہ کے شعروں کی کمی نہیں۔

پشعر مختلف موقعوں پر کس طرح استعمال کیے گئے ہیں ان کا سننا باریک خاطر یقینی ہے لیکن اگر سننے والا اس تلخی کو گوارا کر کے صرف اس کے نفسیاتی پہلو پر نظر رکھے تو یہ تلخی ملکی ضرور ہو جائے گی۔ سرور عمراً اشار اس وقت کثرت سے استعمال کرتے ہیں جب داستان کا کوئی باب ختم ہوتا ہے اگر اس محلے میں وہ کسی قید بند کے باند نہیں، جہاں طبیعت سرور میں آئی جبرانی طبع دکھانے کو چاہا، شعر لکھنے شروع کر دیے، چنانچہ جہاں آٹھواں باب ختم ہوا ہے، شہزادہ جہاں عالم جادوگر کی قید سے رہائی کے لیے پرگھلتا ہے اور ایم غلام جہاں نے پرجادوگر کی سے اپنے ارٹے کا انہار کرتا ہے۔ اس موقع پر سرور کہتے ہیں:

”عاشقی کا کام نصیحت و پند قید و بند سے نہیں ہوتا اور جبر کا کام حباب آسانا پائدار ہے، اس کا کیا اعتبار ہے؟“

اس عبارت کے بعد فوراً شعروں کی بھوار شروع ہو جاتی ہے۔ سب سے پہلے حسن کا یہ مصرع دکھا جاتا ہے

”سداناؤ کاغذ کی ہتی نہیں“

پھر یہ مصرع ہے

”ہر روز عید نیست کہ عطرہ خور دے“

اور اس کے فوراً بعد حسن کا یہ شعر ہے

”کبھی یوں ہی ہے گردش روزگار کہ معشوق عاشق کے ہوا اختیار“

پھر یہ جملہ ”لیکن سوچو تو لاکھ طرح کا راحت و آرام، ہوجی نہ سکے تو کیا کرے؟“
اور اس کی تائید میں استناد کا شیخہ

دولت کو نہیں حاصل ہو تو اٹھیے لات مار

پھر نہیں گنت ہے جی جن عاے جو جس کا اُچاٹ

اس کے بعد سطور میں جانِ عالم کی رمانی کی تصویر ہے جو ان الفاظ پر ختم
ہوتی ہے،

”ہر قدم خار، ہر گام آزار، مگر تصویرِ یار پیش نظر، ہر قطرہ اشک
میں سوسو لخت، جگر، آہ و نالہ و رونا، یہ شعر ہر ساعت، ہر زبان“
ناسخ

ما فی صحرا نرودی پاؤں کی ایندھنیں

دل دکھا دیتا ہے لیکن ٹوٹ جانا خار کا

کیوں نہ کھٹکوں آسمان کو رات دن میں تاواں

آبدی کی شکل اس میں مجھ میں عالم حصار کا

اس کے آگے کی عبارت ہے :

”مردِ گمبِ رُوفِ دل میں قلی، سینہ فگار، پاؤں ابلہ دار، چھاتی غم دوری
سے شق، کبھی حکایتِ شکایت، نیز نگاہِ بغزلِ مزلت کی درو آہیز
پڑتا چلا جاتا تھا۔“

تو ڈکھم اور ٹک کر آج پہا نے کوہم

سوئے مسجد جاتے ہیں زاہد کے پکانے کوہم

شمعِ روغنِ گل میں کبڑیں بار پروانے کوہم

ایک کپڑے سے بھی کیا کچھ کچی بل جانے کوہم

خواب سا کرتے ہیں ہم اتنا عشرت کو قیاس
 وحیان میں لٹتے ہیں جس دم گندے افسانے کو ہم
 کل تک تھا جس مکان میں شمع رویوں کا، جھوم
 چھلتے ہیں اب وہاں پر خاک پروانے کو ہم
 اشک لگلوں کے نشان چھوٹ کچھ پتہ ملنا نہیں
 جب خزاں میں ڈھونڈتے ہیں اپنے کاشانے کو ہم
 جرم کچھ صیاد کا اپنی اسیری میں نہیں
 دوتے ہیں کنج قفس میں آب اور دانے کو ہم
 رشکِ زلف یا رُسبِ عفتے ہیں میرے اسے سرور
 اور الجھ لٹتے ہیں بیٹھیں جب کہ سلجانے کو ہم

اس کے بعد سرور نے اپنے خاص رنگ میں چار سطروں میں جانِ عالم
 کے دل کی کیفیت بیان کی ہے اس کی آخری سطر ہے :
 "کانٹوں کی زبان تلواروں کے خون کی پیاسی تھی۔ زکریا کی طاقت
 فرما راستے مقام، گھبرا کے وہ ناکام یہ کہتا :-

مؤلف

بدل مے اور دل اس دل کے بیٹے

اللہی تو تو رَبِّ العالمین ہے

ولہ

اور اس پر نقدِ جاں مے کر بدل لیتا سرور

گردِ دل بے رنج چڑھ جاتا کسی کے وحیان میں

اور جب جنوںِ عشق کا دلولہ از حد بہتا تو سرِ کمر کر روتا اور یہ کہتا:

موتلف

قرار پاتی نہیں جان زاہد بن تیرے
 ستار ہا سے دل بے قرار بن تیرے
 گم نہ ٹتا مجھے جن جن کا سب بھاگ گئے
 حواس و ہوش و تکیب و قرار بن تیرے
 سرور کشدہ محبوب خاک شرح کرے
 بسر کر نہ ہے لیل و نہار بن تیرے
 خلاصہ کا یہ کہ اسی حالِ خواب اور دل بے تاب سے ہر روز
 سرگرم منزلِ تما سدیدہ دیدارِ طلب سے رواں خوتا بہ دل تھا
 بارہواں باب درسی کتابوں کے ساتھ والے ایڈیشنوں میں کوئی پانچ
 سوا پانچ صفحات کا ہے۔ اس میں نشر کی عبارت شکل سے ۲ سطروں کی ہے،
 باقی شعر میں کچھ صحیحی، میر حسن، میر سوز، جرات اور اہل شیرازی کے ایک مصرع
 خسرو کا اور باقی شعر استادا اور موتلف کے۔ اس باب میں خستہ و محزونوں، جنگ
 پرستہ و دل خوں ملک نہ رنگار کے غم ہجر کی کیفیت دکھائی گئی ہے۔ اس
 محلِ خاص پر استاد نے جو شعر رکھے ہیں وہ ملاحظہ کیجیے:
 ہاں تک کہ اٹھانے کا وقت اپنے قریب آیا
 اس پر مرے ہالیں پر تم آٹھ کے دُعا بیٹھے
 میں نام قرآن لے لے دن رات جو تلاوت
 اوستے ہوئے بہرے، کیونکر نہ گلا بیٹھے

حرمِ غنید کی قرارِ محلِ جانان نے الٹی کوئی کسی کا اسیدہ وار نہ ہو

جیسا شبِ حشرت کو فلک تو نے گھٹایا
کی جلد نہ فرقت کی ستم گر سحر ایسی

آخر شبِ فراق کی جا پیش کی وہی
ہر دن تھائے فلک مجھے جرات کنیاں
چند تمہیدی شعروں کے علاوہ خود مرقف نے اس کیفیت کے اظہار
کے لیے اپنے جو شعر استعمال کیے ہیں ان کی تفصیل یہ ہے۔ دو پوری پوری
غزلیں جن میں مطلع اور مطلع دونوں موجود ہیں اور تین شعر۔ وہ تینوں شعر یہ ہیں:
نورِ چھو کچھ مری حالت کو اس ل کے گھانے سے
پریشاں، سینہ سوزاں، منقلب، سرِ رگِ سیاں

ہماری جان کے جانے میں جب عرصہ رہا تھا
تب اس کے ل میں آیا وحیاں مجھے پاس آنے کا

شبِ وصال جو قسمت میں ہے تو چھوے گی
دعا کرو شبِ فرقت تو یہ محسوس ہووے
ان دونوں ٹکڑوں کو دیکھ کر کئی بدیہی نتیجے نکلتے ہیں۔ سرور، شعرِ عبادت
میں زور پیدا کرنے کے خیال سے نہیں بلکہ اس لیے استعمال کرتے ہیں کہ
وہ شعر ہیں اور اس لیے اکثر ان کے انتخاب میں زیادہ کاوش سے کام نہیں
لیتے۔ جن موقعوں پر یہ شعر استعمال کیے گئے ہیں وہاں شرکی عبادت میں ان
شعروں سے زیادہ ادبیت اور شعریت بھی ہے اور تاثیر بھی مرقف کو دوسرے

شاعروں کے شعروں کے مقابلے میں اپنے شعر سنانے کا بہت شوق ہے۔ وہ بالکل معمولی دوسرے کے شاعر ہیں اور ان کے استاد ان سے بھی معمولی نیچے کے شعروں کی اس بھرا مار کے بعض اور پہلوؤں کا ذکر سننے سے پہلے ایک جملہ معترضہ میں لیجیے ورنہ شاید بات دور جا پڑے۔ آپ نے ان شعروں میں جن اسٹا کے شعر پڑھے یا سنے ہیں ان کا تعارف خود سرور کی مدد سے حاصل کیجیے۔

فسانہ مجاہد کی تمہید میں ان استاد کا ذکر سرور نے ان الفاظ میں کیا ہے:

”بندہ مکتر بن ملاذہ اور زعوشہ چین غرض سخن جناب قبلہ و کعبہ
استاد، شاگرد و نواز معزز و ممتاز جمیع فضل و کمال، نیک سیرت،
فرخندہ خصال، غرور آگاہ، دانش آموز باورگار جناب میر سوز، عرفی،
عصر، سعدی، نای، رشک، انور کی و شافعی نواز رش حسین
خان صاحب عرف مرزا خانی تخلص نواز رش کا ہے حقیقت
حال یہ مقام ہے کہ طرزِ بیخیتہ و روزمرہ اُردو کا ان پر اختتام ہے
شعر ان کے واسطے وہ شعر کی خاطر موضوع ہیں۔“

..... مطلع سے مقطع تک ہر غزل مرقع کی صورت۔ اکثر اشعار
آپ کے تبرکاً و تمناً بطریق یا و نگار بندے نے لکھے ہیں جہاں
لفظ استاد ہے وہ آپ کا شعر ہے، یا دوسرے۔“

یوں یاد رکھنے کی اور بھی کئی باتیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ سرور شعروں کے چسپاں
کرنے میں جہاں بر محل اور بے محل کے احساس و امتیاز سے بے نیاز نہیں تھا
ان میں فنی توازن کی بھی شدید کمی ہے۔ اوپر کی دو مثالوں میں بھی یہ چیز موجود
ہے، لیکن کہیں کہیں تو اس نے منطق کی سادہ حدود کو بالائے طاق دکھ دیا
ہے۔ مثلاً جب جانِ حاتم لکھنؤ نگار سے رخصت ہو کر انجمن آرا کی تلاش میں

دوانہ ہوتا ہے تو کھجور کے بیج میں ڈوب جاتی ہے۔ کینز کی طرح طرح سے سمجھاتی ہیں، پتے نشیں، پھر نظم میں اور جب شعروں کی بادی آتی ہے تو شاعر پہلے میر حسن کا ایک شعر نقل کرتا ہے۔ پھر ایک شعر اپنا پھر فردا ہی فردا شعر اپنا اور پھر یہی شعر اپنے۔ داستان میں اکثر سوتے ایسے ہیں جہاں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دستور کو اپنے شعر سننے کا ایک ایسا جڑن ہے جو کسی زنجیر کا پابند نہیں۔

شعر خوانی کے اس شوق نے سرور کو باقی ہر امتیاز سے اس درجہ مستغنی کر دیا ہے کہ وہ گنہام شاعروں کے شعر بھی جا بجا کثرت سے نقل کرتے ہیں۔ گوان کے اس طرح نقل کرنے کی واحد وجہ جواز یہ ہو سکتی ہے کہ یہ شعر شعر کی حیثیت سے قابلِ داد یا محل کے اعتبار سے موزوں و مناسب ہوں، سوال میں سے اکثر میں یہ بات موجود نہیں بلکہ کہیں قرآن کا انداز خاصا مضحکہ خیز ہے۔ جانِ عالم شہر و لہار کی طرف عازم سفر ہوا ہے راستے میں ایک ہرن نے اسے صراطِ مستقیم سے ہٹا کر ایک طلسمی حوض کے کنارے لاکھڑا کیا۔ حوض میں طلسم نے مجبوراً مطلوبہ کی تصویر دکھائی اور اس سے محبت اور اشتیاق کی یہ بات کھلائی کہ تھے شاد و بھر محبت و اسے خواہی چشم الفت ویرے تیری قنطر تھی۔ لہذا الحمد تو جلد پہنچا۔ آئی ذکر کو درپڑا۔ اور یہ شاد و بھر محبت اس حوض میں کوہِ پُرسے لیکن کوٹنے وقت یہ شعر ان کا وظیفہ تھا۔

کوہِ کوئی یوں گھر میں ترے دھم سے نہ ہوگا

جو کام ہوا ہم سے وہ رستم سے نہ ہوگا

یوں جانِ عالم کی طرح سرور نے بھی قصے کی وحدت میں شعروں کی اس کثرت کا نظا ہر کر کے کسی رستم سے کم کام نہیں کیا۔ ہزاروں شعروں کا

یوں جاوے جاوے مکان نقل کرتے چلے جانا جہاں عبرت خیز سہ پہاں
قابلِ رشک بھی ہے۔ گور رشک کے اس جذبے میں ایک پہلو تسکین کا بھی
ہے اور وہ یہ ہے کہ سرور کو بعض مشہور شاعروں کے مشہور شعر بھی غلط یاد
ہیں۔ یوں دوسرا پہلو یقیناً اس سے زیادہ قابلِ توجہ ہے اور وہ یہ کہ پورا
کتاب میں بہت کم شعر ایسے ہیں جنہیں سن کر آدمی پھر ٹک جائے، دوبارہ
پڑھے یا یاد رکھے۔ لیکن سرور نے تو انہیں صرف اس لیے اس کثرت سے
استعمال کیا ہے کہ بقول ان کے انہیں شاعری کا احتمال نہیں تھا۔

شعروں کی اس کثرت استعمال کا مظاہرہ تمہید کے کہیں زیادہ قصے
کے متن میں ہے۔ اس کی بظاہر وہی وجہیں ہو سکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ تمہید
کے موضوع سے مصنف کو بڑا گہرا جذباتی تعلق ہے اور اس لیے حب وہ اس
کے مختلف اجزا کی تعریف و توصیف شروع کرتا ہے تو اس کی ساری ذہنی اور
جذباتی قوتیں یک جا ہو کر مقصد کے حصول میں اس کی پوری پوری مدد کرتی
ہیں۔ — شاید س کے کی بار ایک مینی، تخیل کی بلند پروازی اور بیان کی رنگینی
نئے سانے نواز م صفت بستہ ہو کر اس کی نگاہ کو پہنچتے ہیں اور واقعہ نگاری
کو مبالغے اور حقیقت کا شیریں امتزاج بھی بناتے ہیں اور بیان کی بہتر آواز
ژولیدگی و پچیدگی کے باوجود دل نشینی کی کیفیتوں سے خالی نہیں ہونے دیتے۔
دوسرے حصے میں مصنف کی یہ جذباتی وابستگی تقریباً ختم سی ہو جاتی ہے۔ یہاں
اس کی حیثیت کسی ایسے فنانہ گو کی نہیں جو کوئی میں اپنے دل کا سارا درد و بھر
کے اے آپ جی بنا دیتا ہے۔ وہ تو محض داستان گو ہے جس نے رنگ برنگ
کے پھول چن کر ایک نظر فریب گلدستہ بنا کر اہل بزم کے سامنے پیش کیا ہے
— اور اس گلدستے کے پھول یہ سمجھ کر چنے گئے ہیں کہ وہ دوسروں کی نظروں

کھٹب کیسے شعر اور شاعری اس زمانے کا مذاق عام ہے جس میں سرور نے اپنی کتاب لکھتی ہے۔ اس لیے شعر لکھ کر وہ لوگوں کو خوش کرنا اور ان سے داد لینا چاہتا ہے۔ دوسرے میراثن کی طرح سادگی اختیار کرنے میں جو طرح طرح کی دشواریاں ہیں وہ انھیں اس بات پر مجبور کرتی ہیں کہ وہ رنگینی کو اپنا وسیلہ بنائیں یہ ممکن رنگینی بیان میں جو زور ۲۵، ۲۶ صفحوں میں صرف کیا جاسکتا تھا اسے تین سو صفحوں میں قائم رکھنا بے حد دشوار تھا۔ (خاص کر اس صورت میں کہ مصنف کو ذہنی سکون بھی میسر نہیں تھا) اس لیے اس نے صرف چند مقامات پر اپنے تخیل اور بیان کی جولانی دکھائی ہے باقی مقامات میں وہ زور نہیں دیکر بعض جگہ ترجمان کا رنگ ایسا بدلا ہے کہ وہ سرور کی عبارت ہی نہیں معلوم ہوتی) اور اس لیے اس کی تلافی شعروں کی کثرت سے کی ہے۔

یہ تو ہوا زبان و بیان کا انداز، جو تمہید سے الگ فضا ترجمان کے پورے حصے میں اختیار کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ بعض چیزیں اور بھی ہیں جو بڑھنے والے کو خاص طور سے اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ اور یہ ساری چیزیں لکھنؤ کی خاص زندگی اور اس کے مخصوص معاشرتی ماحول کی پیدا کی ہوئی ہیں۔ تمہیدی حصے میں لکھنؤ کی زندگی کے متعدد پہلوؤں کا ذکر سرور نے محض اشاروں اشاروں میں کیا ہے۔ ان میں زندگی کا گہرا رچا ہوا رنگ موجود ہے کہ میر حسن کی شنوی میں بھی نہیں۔ بلکہ کہیں کہیں فضا ترجمان کا رنگ اصلی اور شنوی سحر البیان کا نقلی معلوم ہوتا ہے۔ اب اس اجمال کی تفصیل دیکھیے جو یقیناً دلچسپی اور دل کشی سے بی خالی نہیں اور اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ یہاں تھے میں جو زندگی کا گہرا رنگ موجود ہے وہ میراثن کے یہاں بھی نہیں۔ میراثن کاظم اس کیفیت سے خالی نہیں ہے۔

لکھنؤ کی زندگی کی سب سے بڑی خصوصیت جو اس کے عوام اور خواص اور عورت اور مرد میں فوجی، تہذیبی اور معاشرتی مراتب و مدارج کے فرق کے ساتھ مختلف قسم کی پست و بلند سطحیں اختیار کرتی رہتی ہے وہاں کی شیریں بیانی ہے۔۔۔ اس شیریں بیانی یا لطیف بیانی نے عام اور خاص زندگیوں میں رنگ و نغمہ زندگیوں میں دخل دیا ہے اور اس کا اظہار وہاں کے انداز شاعری کے علاوہ روزمرہ کی معمولی گفتگو میں بھی فقرہ بازی اور حاضر جوابی کی شکل میں ہوتا رہتا ہے۔ ان میں سے ہر چیز میں بذکرہ سنجی اور شگفتگی کی ہلکی یا مہاری، لطیف یا کثیف تفرود ہوتی ہے اور بات کا سننے والا اگر اس چیز کو ذہن میں رکھے کہ یہی کہنے والا یا فقرہ چست کو ملے الاکس فہنی، تہذیبی یا معاشرتی سطح پر تعلق رکھتا ہے تو اس سے فقرے کی لطافت کی کمی کے جرم کو قابل معافی سمجھ کر اس کی شگفتگی اور ذہانت، شوخی اور ظرافت سے محظوظ یا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ یہ باتیں اس حالت میں اور بھی زیادہ دل نشین بن جاتی ہیں جب وہ کسی عورت کی زبان سے نکلیں جس طرح میر حسن کی مثنوی میں لکھنؤی زندگی کے اس پہلو کا عکس جا بجا موجود ہے اسی طرح بلکہ بعض جگہ اس سے بھی زیادہ گفتہ انداز میں فسانہ عجائب میں اپنے جوتے دکھاتا ہے فسانہ عجائب میں اس طرح کے چند مرقعوں کی جھلک دیکھیے جہاں سرور نے زندگی کے اس دلکش پہلو کو طرح طرح سے برتا اور اپنے قصے کو دلچسپ بنایا ہے۔

ایک موقع وہ ہے جب جانِ عالم جاوہر گرنی کے طلسم سے رہائی پا کر ایک وادی فرح ناک میں پہنچتا ہے اور وہاں اس کی ملاقات ملکہ مہرنگار سے ہوتی ہے۔ ہندوؤں کہ ملکہ مہرنگار ہوادار پر سوار ہو کر اپنی پانچ عورتوں سیلیوں کے ساتھ سیر کو نکلی۔ جانِ عالم نے جو یہ سماں دیکھا تو بہ آواز بلند یہ تلقی کا یہ شعر پڑھا۔

کیا تہی نازک ہے جاں کو بھی جس جس تن پہ چپا
ایمان کا رنگ ہے تو جس کی پر ایں پہ چپا

اب اس کے آگے کا حال سواری کی زبان سے سنئے :

”یہ خدا جو اہتمام سواری میں آگے آگے کرتی تھیں ان کے کان میں بڑی
 اعلیٰ گاہ جمال جان عالم سے لڑی، سب لوگوں کو اڑھک گئیں۔ کچھ کہتے
 کے عالم میں ہم کو بھیج گئیں۔ کچھ بولیں ان دختروں سے چاند نے کھیت کیا
 ہے کوئی بولی، نہیں ہی نہیں سونچ چھپتا ہے کسی نے کہا غور سے دیکھ
 ماہ ہے۔ ایک جھانک بولی باشر ہے۔ ایکٹے غنہ سے کہا چاند نہیں ہے
 تو تارا ہے۔ دوسری چنگل سے کے بولی اچھال چکا تو بڑی تمام پارا
 ہے۔ ایک بولی سرو ہے یا چمن چمن کا شمشاد ہے۔ دوسری بولی
 تیری جان کی قسم پرستان کا پرزاد ہے۔ کوئی بولی غضب کا
 دلدار ہے۔ کسی نے کہا۔ دیو اینو چپ رہو خدا جانے کیا اسرار
 ہے۔ ایک نے کہا۔ چلو نر ویک سے دیکھو، آنکھ سینک کر دل
 ٹھنڈا کریں۔ کوئی کھلا ٹن کہہ اٹھی دور ہو ایسا نہ ہو اسی حسرت
 میں تمام عمر جل جل مریں۔ ایک نے خوب تاک جھانک کے کہا۔
 ”خدا جلنے تم سب کے دیدوں میں چربی کہاں کی جھاگئی ہے؟
 کیا ہوتا ہے؟ یہ تو بھلا چنگا، پٹا کا مرو دوا ہے۔“ سواری جو
 لگی۔ ملکہ نے پوچھا خیر ہے۔ سب نے دست بستہ عرض کی،
 قربان جاتیں بھان کی امان پاتیں تو زبان پر لائیں۔ ہیشہ سواری
 حضور کی اسی راہ سے جاتی ہے مگر آج خلاف معمول ان دختروں
 میں سے ایک شکل لچپ لچپی ایسی نظر آتی ہے۔“

سنایوسف کو حیدر آباد جہاں بھی دیکھے
 ایسا بے مثل طرح وار نہ دیکھا نہ سنا۔“

باتوں کی یہ شونہی، یہ تیزی، یہ طراری بقول سرور ان حوروش، ندریں مکروناؤں کی،
 سیم برہ چست و چالاک پری زادوں کی ہے جو کم سن ہیں اور آٹھ پندرہ اچھلنا کودنا،
 ناگ جھانک، چل، فقرہ بازی ان کی فطرت کا لازمہ ہے۔ سرور کو جہاں
 کہیں موقع ملتا ہے وہ افسانے کی فضا کو ایسے مناظر سے رنگین بناتے ہیں جس چشم
 کی نگاہیں اور چشمہ و انداز کی باتیں اپنے اپنے رنگ میں عام اور خاص سب کو
 بجاتی ہیں۔ اس لیے سرور نے ان کے ذکر اور بیان میں تہذیبی برتری کے
 ”تکلفات کو زیادہ دخل نہیں دیا۔ خواصوں کی گفتگو ہو خواہ شہزادوں کی، حبیب
 سینے میں خیمہ محبت کھلنے کے لیے بے قرار ہو تو آپس کی نوک جھونک اور
 فقرہ بازی نسیم سحر کا منصب ادا کرتی ہے اور نیم سگفتہ کلیاں پھول ہی بن کر منہ
 سے جھڑکتی ہیں۔“ اسی میں کہیں کہیں کانٹے بھی ہیں لیکن گلؤں کے ساتھ ان
 کی موجودگی شاید قضا نے فطرت ہے۔

دوسرا موقع وہ ہے جب ملکہ مہرنگا نے ایک نظر جانی عالم کو دیکھا اور
 بے ہوش ہو گئی۔ خواہیں کسی نہ کسی طرح ہوش میں لائیں تو سہوا دار آگے بڑھا ملکہ
 کی سواری جوں جوں جانی عالم کے قریب جاتی ملکہ کے دل کی دھڑکن بڑھتی۔
 — آخر (اب یہاں سے عبارت سرور کی ہے)

”ایک خواص خاص بہ اشارہ ملکہ آگے بڑھی۔ پوچھا کیوں جی!
 ”میں مسافر تھا اور اگر صراٹا ہوا اور کیا مصیبت پڑی ہے جو ایسے
 سوائے اللہ کی ذات پرہیزگار کوئی شک نہ سات اس جنگل میں
 داروہوۃ شہزادے نے مسکرا کے کہا۔“ مصیبت خیلہ تجھ پر پڑی
 ہوگی۔ معلوم ہوا یہاں آفت زدہ آتے ہیں۔ کہ تو تم سب کی کیا
 کم بختی، آیا مول کی گردش نصیبوں کی سختی ہے جو خدیوں کی طرح ناکام

سرشام پھرتی ہو؟ ملکہ پر سن کر پھر لگ گئی۔ خود فرمانے لگی: "اے مہتابا
 تم بہت گرما گرم، تند مزاج، حاضر جواب ہو۔ حال پر چھنے سے
 اتنا برہم ہو کر کڑا فقرہ سنایا کہ اس مردار کے ساتھ تنہا تو مجھ جھپٹ
 سب کو کھیل پائیاں بنایا۔" جانِ عالم نے کہا: "اپنا دستور نہیں
 کہ ہر کس و نا کس سے ہم کلام ہوں، دوسرے مردار سے بات حرام
 ہے۔ تمہارے منہ سے مردار نکلا، ہم سمجھ گئے۔" ملکہ ہنس کر بولی: "خواب
 یک زخم و دشت۔" صاحبِ چوکی سنبھالا ایسا کلمہ زبان سے
 نکلا کہ کیا میرے دشمن درگور مردار خور ہیں۔ آپ بھی کچھ منہ زور
 ہیں۔ — بھلا وہ تو کلمہ کے سن چکی ہیں آپ سے پوچھتی ہوں۔
 حضور کس سمت سے روئی افروز کرتے، دولت سرا چھوڑے
 کتے روز ہوئے اور قدمِ مہمنت لزم سے اس دشتِ پر خار کو کھول
 رشکِ لالہ زار کیا۔" جانِ عالم نے کہا: "چہ خوش! آپ درپردہ
 بنائی میں بگڑ کر طنز سے پڑھاتی ہیں۔ ہم حضور کا ہے کو سزا دینا۔"

تم جیتے جی جو چار کے کا ندھے چڑھی کھڑی ہو تم البتہ حضور ہو۔
 فقرہ بازی، نوک جھونک، طنز، تشبیہ کا یہ سلسلہ ابھی اُور آگے چلتا ہے۔
 اس میں خوانیں بھی تھیں۔ مقتدر و شامل ہو جاتی ہیں اور اسٹیج کے ڈرامے کے
 ایک پُر لطف منظر کی پوری فضا نظر کے سامنے آ جاتی ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے
 ہیں۔ اول تو سرور کے قلم نے یہاں عبارتِ آرائی کی قوتِ کثافتِ مستند سے نیچے
 اُنکر زندگی کی سطح پر چلا گارا کر لیا ہے اور سبک خرامی میں وہ گہا تے شش
 چٹنے ہیں کہ منہ نشینی کے آباد موتی ان کے آگے ماند ہیں۔

سرور کو زندگی کی یہ سطح کتنی عزیز ہے۔ اس کا مظاہرہ اسی طرح کے مناظر

میں ہوتا ہے جہاں ہر ذہنی سطح کے لوگ محض فطرتوں سے کھیلتے اور اپنے جذبات کی تسکین کا سامان کرتے ہیں اور اس طرح خود بخود افسانے میں ایک ہنسی کھیلتی اور ہلکی پھلکی فضا پیدا ہو جاتی ہے جو پڑھنے والوں کو بھی بے حد حسین اور دلکش معلوم ہوتی ہے۔ اس طرح کے مناظر فسانہ عجائب میں اور بھی ہیں اور یہاں سرور کی کوشش یہی ہے کہ وہ اپنے قلم کو بالکل آزاد چھوڑ دیں کہ وہ زندگی کی سادگی اور میان کی ہیکاری میں خود بخود ایک ایسا صحیح امتزاج پیدا کرے جو دماغ سے زیادہ دل کو اپنی طرف کھینچے۔ اس طرح کے مناظر کو جس حد تک بس چلتے ہیں طویل دیا جاتا ہے اور وہ صرف اس وقت ختم ہوتے ہیں جب ان کے اس سے زیادہ طویل بننے کا کوئی امکان ہی باقی نہیں رہتا۔ لیکن زندگی سے اور خاص کر کھنڈ کی زندگی سے والہام و محبت کے اظہار کا یہ صرف ایک انداز ہے۔ یہاں صرف عوام اور عوام کی زندگی کی جبروت اتنی سی جھلک نظر آتی ہے کہ کھنڈ والے گفتگو میں بھیتی، طنز، فقرہ بازی اور حاضر جوابی کے فن میں طاق ہیں۔ اس زندگی کے ورثی گونا گوں جنموں سے فسانہ عجائب میں وجود نہیں۔

مثلاً جس طرح جہانِ عالم، ہر نگار، انجمنِ کارا اور ان کی کینزوں کی گفتگو میں بغیر کسی ارادے اور کوشش کے کھنڈی انداز کی جھلک نمایاں ہو جاتی ہے اسی طرح جب سرور اپنے پڑھنے والوں کو جہانِ عالم کے ساتھ مل کر زندگی میں لے جاتے ہیں اور وہاں کے بازاروں کی سیر کراتے ہیں تو کھنڈ کے چوک کو فراہم کرتے نہیں کر سکتے۔ بازار کا حال انہی کی زبان سے کہنے :

”ہر طرف دھوم دھام، خلقت کا اڑدھام، چلنے پھرنے والوں کے کپڑے لٹے ہوئے جاتے تھے۔ وہم و گمان کش مکش سے

بار پاتے تھے ؟

دیکھنے والے جانتے ہیں کہ یہ سماں لکھنؤ کے چوک کا ہے ۔

یہ تصویر تو بڑی روارو کی ہے ۔ سرور نے اپنے قلم میں میر حسن کی طرح لکھنؤی زندگی کے بعض ذہنی اور معاشرتی رجحانات کے ایسے مرتھے پیش کیے ہیں جن میں زندگی کا رنگ بہت گہرا ہے ۔ رسم و رواج اور مختلف طرح کے اداہم ، مذہب اور توہم پرستی کی آمیزش سے پیدا کیے ہوئے فکر اور عمل کے بعض طریقے ۔۔۔ یہ ایسی چیزیں ہیں جنہیں اگر نگھنے والے نے زندگی کے صحیح اور قدر ہی مشاہدے کے بعد اپنی تصنیف میں داخل کیا ہے تو اس مخصوص زندگی کے بڑے واضح نقش پڑھنے والے کے سامنے آجاتے ہیں اور ان واضح نقوش میں فرد اور معاشرے کی خارجی زندگی سے بھی زیادہ اس کی داخلی کیفیتوں کا عکس اور جلوہ ہوتا ہے ۔ فضا ، عجباب ، اس طرح کے بے شمار نقوش کا مرقع ہے ۔ میں بغیر کسی منطقی تسلسل یا ربط کے چند نقوش یہاں پیش کر رہا ہوں ۔

جانِ عالم اور انجمن آرا کی شادی کے چند مناظر ملاحظہ فرمائیے :

” محل میں بر محل ، رست بگئے ، صحنک ، جا بجا کونڈے ، حاضری ،
دوڑنے پڑاں منتوں کی جس جس نے مانی تھیں کرنے بھرنے
دینے لگیں اور ڈوغیاں تڑاق پڑاق پری و ش خوش گلوں انداز
مع سامان و ساز حاضر ہوئیں ۔ مبارک سلامت کہہ کر شادی مبارک
کالے چھپے پھالے نئی مبارک باد مانے لگیں ۔“

شادی سے پہلے انجمن آرا سے اس کی مرضی معلوم کی جا رہی ہے :

”..... انجمن آرا نے جواب دیا ۔ سرزادہ کہہ لیا ۔ لیکن وہ جو

امیرزادیاں اس کی ہم نشین جلیسیں تھیں جن سے اس بات کے روز مشورے رہتے تھے بڑیں مہرے ہیں لوگوں میں کیا ہوا ہے۔ آقون جی صاحب بیٹے ادبی معارف، آپ نے دھوپ میں چوڑا سفید کیا ہے۔ خیر ہے صاحبو! دلہن سے صاف صاف کہو آیا چاہتے ہو۔ دنیا کی شرم دیا گھوڑی کیا آرگئی؟ اتنا تر کھجور بھلا ماں باپ کا فرماں کسی نے ٹالا ہے جو یہ نہ مانیں گی۔ انھا موشی نیم رضا۔ بڑھے بڑوں کے روبرو اور کھنا کیا یہ سن کے آقون جی قییم جس نے انجمن آرا کر پالا چڑھایا کھایا تھا۔ اس نے مبارکباد کر کے انجمن آرا کی ماں کو نذر دی محل میں قہقہے مچے ہنسنا دی بناوٹ سے رونے لگی۔۔۔۔۔“

اب شادی کی مختلف منزلوں میں مقامی زندگی اور رسوم کے گہرے رنگ کی تھوڑی سی جھلکیاں دیکھیے :

• ملنگجے کا جوڑا دلہن کے گھر سے چلا، مزدور سے تا فیل نشین زن و مرد فرد فرد بابا س رنگین کپھراج کی کشتیوں میں زعفرانی چوڑے سنہرے خواتین میں چنڈیاں، مقوی، مفرح، نائفہ چمکتا، خوان تک بسا، اور دودھ کے واسطے اشرفیوں کے گیارہ توڑے ملائی چمکی۔ جواہر چڑا زرد نگار کٹورا بننا ملنے کا۔ کنگنا ہار دھندلایا۔ رنگی ملتان کی تھی بیل بیلے میں گلستان کی تھی۔ بننا اور تھیل بیہیل جو عطر کشمیر پر خندہ زن ہر معطر دباغ انجمن ہوا کمنٹوں میں عطر سیاگ ہلک پری، ایجا دلصیر الدین حیدری اور گجر محمد شاہی فیس کی ہ چار سو زعفران کا تختہ کھلا، کوسوں تک خوان سے خوان ملا نوبت

نشان گھوڑوں پر شہنشاہی نواز نقارچی جہان جہان، سکھ پال اور
چنڈیلوں میں زمانہ سواریاں، ان کے بناؤ کی تیاریاں، کھاریاں
پری گیم برقی درخشاں کا عالم، باہم قدم قدم، اس سامان سے
وہ سب مانجھائے کے درو دولت، تر شاہ پر جو بس گئے شہر کے
کوچہ بازار بس گئے۔ وہاں دو لہلہتے یہاں دھن نے ملے
جوڑے پہنے۔

اس تقریب کا ایک خصوصی رنگ اور دیکھیے :

”کوچہ ہزار ہا کا زعفران زار کشمیر تھا۔ ایک رنگ میں ڈوبا
امیر و فقیر تھا۔ بتا کید تمام خاص و عام کو حکم ہوا کہ آج سے چوتھی
نیم سوائے اہل حرفہ اپنے امور ضروری موقوف کر گھڑیں
ناچ دیکھیں۔ جشن کرو جو کچھ اصیاج ہو سرکار سے لو اور ہر
زمین محلہ اور سردار قوم سے فرمایا جو جو تم سے متعلق ہوں ان
کی فرد و دست کر کے حضور میں گزراؤ، ان کے کھانے پینے
کا سامان، خواہ ہندو ہو یا مسلمان حضور سے ملے گا اور ارباب
نشاط کے وار و خد کو حکم ملا کہ جس کی جیسی بیاقت ہو جس کا جو نشان
ہو بشرطیکہ اس کے لائق ہو۔ برضا مندی طرفین وہ دیبا طائف
وہاں بھیجے۔ شہر میں گلی گلی عیش و نشاط، خوشی میں چھوٹے بڑے
سب، نہ کسی کو کسی سے غرض نہ مطلب، پکا پکا یا کھا نا کھا نا دکانوں
پر بیٹھے ہر وقت ناچ دیکھنا۔ سرکار کا کام بنا نا۔ بٹلیں بجانا۔“

اس کے بعد :

”ساہن کا دل آیا۔ پچاس ہزار چو گھڑے رو پہلے، سنہرے

جواہر نگار، نعل اور میوے سے بالاب لاکھ خوان بچن ڈھلی
 بیار۔ پرتکلف سب، پچاس ہزار میں مصری کے کونڑے باقی
 میں میوہ اور قند کی جھڑیاں مرصع کاری کی، بڑی تیاری کی انفرقی
 وہی کی منگی، گلے میں پھدیاں ناڑے سے بندھیں... مساجت
 گئی مہندی کی شب ہوئی۔ وزیر دست تدبیر نے خوب تیاری
 کی۔ نارنول کی مہندی ہزار دامن بوباس میں دلہن پن، رنگین
 جس کی دیسے ماتھ شل پنڈہ مرجان رشک حقیق عین اور بل بدشاہ
 ہو جائے ایک بار لکھائے لال ہو۔ تمام عمر کتب افسوس ملتا ہے
 نہ تھتھ لگنے کا ایسا طال ہو، جڑاؤ شیشوں میں جتا۔ شمع مومی و
 کاغذی اس پر روشن، طید سے کے خوانوں پر چوبن، آرائش و آئینہ
 ہمارا، سب کے لب پر واہ واہ۔ بہت چمک دمک سے
 مہندی لایا اور رنگ ڈھنگ حُسن تدبیر سے دکھا یا کو تمام
 ہم چشموں میں سرخرو ہوا۔۔۔۔۔

بقول سروادب برات کی رات کا حال سنو:

و دیوان خاص سے دلن کامکان پانچ کوس تھا۔ یہاں سے ہا
 تک دونوں طرف تہر کے جھاڑ آدمی کے قدم سے دو چند سو
 صوبتی کے سر بلند، پانچ چکر گز کے خاصے سے روشن اور وس
 گز ہدا فقرتی پنج شاخا جلتا۔ ان سے کچھ دور ہزاروں مزدور
 شاخروں پر روشنی کرتے، جھاڑ رشک سرو چراغاں چمکتے۔
 جا بجا تہرے اور نوبت خانے بنے۔ کھٹک اٹھک ان پر
 ناچتے، نوبت بجتی، متفرق شامیانے تھے اس کے قریب

دور وہ آتش بازی گڑھی۔ روشنی یہ روشن بھی کہ چوٹی سوار کو سہیت
 مجرمی مفصل معلوم ہوتی تھی۔ غرض کہ دولہا سوار پڑا شور مچا
 ایک بار مبرا..... انجمن آرا کا بھائی جان عالم کا سالہا سچا مئے خستہ والا
 آہستہ آہستہ قدم قدم خوش و خرم چلے..... چشم گروں، اس
 تماشے کو چشم انجم نگراں تھا۔ دشت کا وحش و طیر حیراں تھا۔
 پہرات لہرے و لہن کے دروازے پر پہنچے۔ ماما اہیلین دوڑیں
 پانی کا ٹھٹھٹ بامتی کے پاؤں کے تے پینکا۔ کسی نے اور کچھ فرما
 کیا۔ دولہا اتر کر مجلس میں داخل ہوا۔ بارہ سے طاقتور نہ تھیں
 کا، سوائے ہمانڈ بیگتے، راج پٹے، زمانے، کشمیری قوال ہیں کلیم
 ربایہ، سر و پیے حاضر تھے۔ قریب صبح قاضی طلب ہوا۔
 برسات متیقن کئی سلطنت کے خراج پر مر بندھا طالب
 مطلوب کو سلک از وراج میں خستک کیا۔ مبارک سلامت
 کا غل مجا۔

میر سوز

فلک شب کھٹائی دیکھ اس کی سوزیوں لا
 تجھے یہ رات اے رشک میرا نور مبارک ہو
 سب طاقتے ساتھ کھڑے ہو کر ایک شرمیں مبارک باؤ لگانے لگے۔
 کئی لاکھ روپے بادشاہ نے عنایت کیے۔ دولہا زمانے میں طلب
 ہوا۔ وہاں رہیں ہونے لگیں۔ وہ عجیب وقت تھا۔ آرمی صف
 روبرو محبوب و لخواہ و وہد و سورۃ اخلاص کھلا۔ آئینہ رونمائی
 میں مزے لوٹا، سلسلہ محبت مستحکم ہو رہا۔ ٹوٹو منیوں کا

سٹھنیاں لگانا۔ دولہا دلہن کا شرمانا۔ کبھی ٹوٹنے، نگاہ اچھے بنے سلونے، ہم جویوں کا ہنس کے پوچھنا کیسے ٹوٹا لگا۔ دولہا کا ہنس کے کہنا عرصہ ہوا۔ کوئی دلہن کی جوتی دولہا کے شلنے سے چھو گئی۔ کوئی اسی کا کابل ہارا ہوا لگا گئی۔ اس کے جوبن کی بہار فقط ملل اور شینم کے دوپٹوں کی آؤ۔ یہ رسمیں ہر چکیں تو نبات کی تربت آئی، عجیب سیر نظر آئی اس طرح سچنی کو دیکھی رہی۔

میر حسن

وہ حبیب پاؤں پر کی اٹھانے اٹھا

نہیں اور ہاں کا عجیب نکل پڑا

جب یہ رسمیں ہر چکیں تو ڈونڈیوں نے پانہنی لگائی، سب کی چھاتی بھرا آئی، کھرام بچا۔ جب دلہن سب سے رخصت ہونے لگی، روروہی کھونے لگی۔ سواری تیار ہو دوواڑے پر آئی دولہا نے سہرا سر سے لپیٹ دلہن کو گود میں اٹھایا۔ سب کا دل بھر آیا۔

رجب دولہا دیوان خاص میں داخل ہوا جو رسمیں یہاں کی

تھیں ہونے لگیں، بکرا ذبح کیا۔ انگوٹھے میں لہر لگا دیا۔ پھر

کھیر کھلائی۔ رسومات سے فرصت پائی۔

سرور نے شادی کے اہتمام اور اس کی مختلف تقریروں کا ذکر کھول کر کیا ہے اور ہر ذکر میں زندگی کی صداقت اور میان کی لطافت کو شیر و شکر کر کے اس کی لذت دہنی کی ہے۔ اس لذت کا انداز اس لطافت سے بالکل جدا گانہ

ہے جو فسانہ عجائب کے تہیہی جتنے کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے۔ وہاں زندگی کی جو اچشتی ہوتی تصویریں لکھنے والے نے پیش کی ہیں ان میں اس کی حیثیت ایک شناخواں کی ہے۔ یہاں بھی شناخانی ہے لیکن مرقع نگاری اس پر اس درجہ غالب ہے کہ جذبات کا وہ ہلکا سا پر تو جو ان تصویروں کے پڑے ہیں بھی ہر جگہ موجود ہے، ان مرقعوں کو محاکاتی اور بیانیہ ادب کا بڑا وکٹش نمونہ بنانا ہے اڈ پڑھنے والا شاعر ان بیان کی جھلکیوں کو بھی تصور کے سہارے سے جیتا جاتا بنا لیتا ہے۔ یوں تو اس بزم آرائی کے کچھ نمونے فسانہ عجائب میں اور بھی دو ایک جگہ اسی طرح موجود ہیں جہاں تصویر کے نقش و نگار سترتا ستر زندگی کے ہیں، لیکن ان کا انداز تقریباً ایسا ہی ہے جیسا ان پیش کیے ہوئے ٹکڑوں میں اس لیے میں آپ کی توجہ فسانہ عجائب کے بعض اور پہلوؤں کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں جو بعض دوسری حیثیتوں سے اہم ہیں۔

انسان کی زندگی میں اور خاص کر مشرقی انسان کی زندگی میں مختلف قسم کے رسوم کی بڑی اہمیت ہے۔ ان رسوم میں مشرق والوں کے لیے جو روحانی کشش ہے اس سے الگ انھوں نے ان رسوم کو ایک مذہبی حیثیت دے رکھی ہے جو حقیقت میں خالصتاً مذہبی نہیں، بلکہ مذہبی عقیدہ اور توہم پرستی کی ہموارہ ہے۔ ان رسوم کا ایک دوسرا پہلو یہ ہے کہ ان کی پاسداری اور تحفظ کا بوجھ سارے کا سارا حورتوں نے اپنے کندھوں پر سے لے لیا ہے اور انھیں اپنی روزانہ کی زندگی میں اس طرح گھلا ملا رکھا ہے کہ ایک طرف تو ان کی حیثیت قدم قدم پر ایک رہنما کی سی ہو گئی ہے دوسرے ہمدوم دم سا زکی سی۔ اس لیے عورتیں اس مقدس چیز کو جو ہر ایک وقت اتنے بہت سے اہم منصب پورے کرتی ہے بے عزت نہ دیکھی ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ کسی خاص معاشرت یا گروہ کی جتنی

پکی اور بے لوث تصویریں مختلف مرقعوں پر عورتوں کے ردِ عمل کے مشابہے سے نظر کے سامنے آ سکتی ہیں کسی اور طرح ممکن نہیں۔ سرور نے زندگی کی مصوری میں عورت کی شخصیت سے جو کام لیے ہیں ان کا تھوڑا سا عکس پیش کیے ہوئے مشاہدات اور تقابلات میں نظر آتا ہے۔ عورت اپنی ہم جلیسوں میں، سیرِ تفریح کے موقع پر، خواہی بیاہ میں مختلف قسم کے جذباتی دباؤ سے مجبور ہو کر کیا کیا کہتی اور کیا کیا کر رہی ہے اس کے گونا گوں مرقعے مشاہدے میں اچکے ہیں۔ اب چند تصویریں اور دیکھیے۔ ان کا رنگ دیکھنی تصویروں سے ذرا مختلف ہے۔ یہاں عورت کی وہ فطرت جلوہ گر ہے جو مذہب اور قوم پرستی دونوں کی پرستار تھی اور محافظ بھی۔ ملکہ ننگار کی کینزوں کی شوخی، تیزی، طراری اور فقرہ بازی تو آپ نے دیکھی اور سنی دیکھی کہ وہی کینزیں ان کی آن میں کس طرح بدل کر ایک سخت جذباتی مہجانب میں مبتلا ہو جاتی ہیں اور کس طرح اپنے مذہبی اور نیم مذہبی تصورات کی آغوش میں پناہ دیتی ہیں۔ یہ موقع وہ ہے جب ملکہ ننگار پر عشق کے ناکہ نے اپنا وار کیا اور وہ عشق کھا کر گر پڑی تو:

”خواصوں نے جب جلدِ گلاب اور کپڑہ بیا خشک چھڑکا لکھائی
 تا دھلی پٹھنے لگی۔ کوئی سورہِ یوسف دم کرنے کو لگے بڑھی۔
 کسی نے بازو بر حال کھینچ کر اندھا۔ تلوے سہلانے لگی۔ کوئی ہٹی
 پر عطر چھڑک کر سٹھانے لگی کوئی باتر منہ کپڑے سے دھوتی تھی۔
 کوئی صدقہ ہو ہو روٹی تھی۔ کوئی بولی چل گئی کا کٹورا لانا کسی نے
 کہا یشب کی تختی دھو کے لانا۔۔۔“

ایک دوسرا موقع اس سے بڑی آزمائش اور سختی کا وہ ہے جب جانِ عالم، ملکہ

مہر نگار، انجمن آما اور پورے لاؤشکر کو ملے کر واپس آ رہا ہے اور جاہ و کرنی
ان سب کو جاہ و کد کے زور سے اُدھا پتھر کا بنا دیتی ہے۔ اس وقت خراہوں
کی جو حالت ہے وہ سرور کی زبانی سنئے :

..... آتوں مغلدار بجرا فگار سر سے چادریں پٹک مہینے
کی طرف پکار پکار کر کہتی تھیں ۔

تصدق اپنے نواسوں کا یا رسول اللہ
کہو یہ حل کریں مشکل ہماری حضرت شاہ
ایک طرف منڈلیاں غم کی ماریاں دم گرم آہ سرد بھرتی تھیں
ایک سمت انیسیں، جلیسیں نجف کی طرف بال کھول کر التجا
سے، گرہ و بکاسے یہ عرض کرتی تھیں ۔

تمہنے مدو کی نوح کی طوفاں سے کشتی پار کی
یا مرقضی مشکل کشا کیوں دیر میری پار کی
کوئی کہتی ہمارا لشکر اس بلا سے جو نکلے گا تو مشکل کشا کا کھڑا
دونادوں گی کوئی بولی میں سدا ہی کے روزے رکھوں گی ،
کوڑے بھروں گی، صحنک کھلاؤں گی، دودھ کے کونے
بچوں کو پلاؤں گی۔ کسی نے کہا میں اگر جیتی چھٹی جناب عباس
علیہ السلام کی درگاہ جاؤں گی بٹائے سکینہ کا علم چڑھاؤں گی،
چہل عنبری کر کے تدرج میں سبیل پلاؤں گی ۔

یہ حال تو خیر کنیزوں اور خواہموں کا ہے۔ خود ملکہ مہر نگار جیسی وانا و بنیا شرمزاد
جب وزیر زادے کی عجیب و غریب حرکتیں دیکھ کر انجمن اکرام کے خیمہ میں آتی
ہے تو یوں گویا ہوتی ہے :

”خدا خیر کرے۔ آج بہت شگون بد ہوئے تھے۔ صبح سے
 داہنی آنکھ پھڑکتی تھی۔ راہ میں ہر فی اکیلی دستہ کاٹ میرا
 تھکتی تھی اپنے سلیے سے بھرکتی تھی۔ خیمے میں اترتے وقت کسی
 نے چھینکا تھا خواب متوحش نماز کے وقت دیکھا تھا.....“

ان باتوں میں کچھ تو ایسی ہیں جو مشرق کی یا کم سے کم ہندوستان کی اکثر عورتوں
 میں موجود ہوں گی۔ لیکن اکثر ایسی ہیں جو کم ہندو یا اس کے آس پاس کی معاشرتی
 زندگی کے لیے مخصوص ہیں اور یہ امتیازی خصوصیت فسادہ عجاب کی ایسی
 خصوصیت ہے جس سے باغ و بہار بھی خالی ہے۔ وہاں ہمیں رزم یا رزم
 میں کمین دلی نظر نہیں آتی۔ معاشرت کے بعض پہلو ایسے ضرور ہیں جن میں
 انسانی فطرت اور ہندوستانی سیرت کی زیادہ ماہرانہ مصوری ہے اور اس
 طرح کی مصوری سرور کے بیاں بھی کچھ کم نہیں۔

کہانی کے بالکل شروع میں حبیب جان عالم کی ولادت کے وقت نجومی،
 پنڈت اور جفردان بلائے گئے تو برہمنوں نے عرض کی:

”ہماری پوتھی کہتی ہے بھگوان کی دیا سے شہزائے کا چند رماں
 جلی ہے چٹنا سوچ ہے جو گرہ ہے وہ بھلی ہے۔ دیگ تیاگ کا
 مالک ہے۔ دھرم مورت یہ بالک ہے جلد راج پر برا ہے پرتوی
 میں دھوم مچے۔ ایسی شادی ہے۔ مگر ہندو حویں برس سنیچر پاؤں
 پڑے گا ایک پھیر دوسرے کے برن میں ڈنڈا آئے گا۔ تریاکے
 کھٹ پٹ سے وہ بچن منائے گا کہ راج پاٹ ٹھپڑا دیش بدیش
 لے جائے گا۔ ڈگر میں شہزادہ بٹکے، کوئی پاس نہ پٹکے۔ ساتھی
 چھٹیں، اپنے ڈیل سے ڈانواں ڈول ہے۔ پھر ایک سنگھ شاہ

کامیوک کر پارے، راہ دکھائے، کوئی کلنکن کو بھی ہو، کشت دکھائے۔ وٹاں سے جب مجھے رانی ملے، وہاں سندروہ چون پر پران وارے۔ پتا اس کا گیانی گن کی نکستی ملے، اس سے کئی لمبے مارے، دو کھ میں آڑے آئے، بگڑے کاج بنائے جب اس نگر پہنچے جس کے چت گھر چھوڑے تو لاب بہت ہو، دو رب گھنے ہاتھ آئیں۔ دور سب کلیں ہو جائیں۔ پر ایک مٹی من کا کپٹی استری پر دو چت ہو، کھائی کرے، جھجھڑیں، فرناری لڑیں اور کچھ حل میں بھی حل چل پڑے پر تھی لوگ چھٹ جائیں۔ نگر نگر کھوج میں بھر آئیں۔ سب بچھڑے مل جائیں۔ ماما پتا کے ڈھنگ آئیں۔ استری تین ہو۔ دو کا پران ہے ایک کی ہیں ہو، بڑا راج کرے، دریا و صرم کے کاج کرے۔ گیسوں کی کرپا سے جان کی کھیرے بڑی بڑی دھرتی کی سیر ہے۔۔۔۔۔“

یہ تو پنڈت جی کی باتیں ہوتیں اب سادھو سنتوں کی زندگی کا رنگ ملاحظہ ہو،
 ”مرگ چھالاجھا، شیر چوکی دینا۔ دھونی لگی۔ کدڑا شلگتا، کسی چابو
 کی کھال کا بسترا، آہوئے صھرائی اس پر بیٹھا۔ ایک سمت بھرائی
 کامٹھ، تھسی کا پیڑ ہر ابھرا۔ ایک طرف بیٹھا رہ جاری،
 کڑھلاؤ چڑھا، موہن بھوگ ملتا۔ کوئی چلتے میں بیٹھا کوئی دینا
 سے ہاتھ اٹھائے کھڑا ہے۔ کہیں کتھا ہوتی۔ ایک طرف
 خنجر بھیجی، طنز و اچھڑتا بھیجتے۔۔۔۔۔“

غرض فسانہ عجائب و قاسمی زندگی کے بے شمار رنگ و رنگ رقصوں سے مزین ہے۔
 ہر موقع دلکش و دلغریب تصنیع اور عبارت آرائی سے پاک، زندگی کی صداقتوں کے

مملو۔ مشاہدہ کی گہرائی اور جزئیات نگاری کی باریکی سے زندگی کی جیتی جاگتی تصویر۔ یہ قصبے اور یہ تصویریں نہ صرف بہت بڑی حد تک اس غیر ضروری شعر بازی کی تلاقی کرتی ہیں بلکہ سرور کے صدور جو پر تکلف انداز تحریر کی وجہ سے ذہن پر جو بوجھ پڑتا ہے اسے ہلکا کر کے شگفتگی کا رنگ بھرتی ہیں۔ اگر یہ چیزیں نہ ہوتیں تو فسانہ عجائب کا مطالعہ محض انشا پر دازی کے فنون کے طور پر کیا جاتا۔ اور جب فسانہ عجائب کا مطالعہ محض انشا پر دازی کے نقطہ نظر سے کیا جاتا تو اس کی ساری رنگینی، تخیل، تندرست اظہار و بیان، مبالغہ میں حقیقت اور شعریت کا امتزاج، عبارت آرائی کی لطافت، افکوں اور فکروں کی جڑت اور پُر ترنم درو بہت پر اس سائے رطب و یابس کا سایہ پڑتا ہے جس سے فسانہ عجائب بھری پڑی ہے۔ بے محل اور غیر دلکش اشعار کی بھڑا جابجا مراعات، التظیر اور تکرار کا بھونڈا چینی عقلی اور معنوی تعقید، ایہام کا تصنع اور خیال اور بیان میں آہنگ اور توازن کی شدید کمی۔ یہ سب چیزیں مل کر فسانہ عجائب میں انشا پر دازی کے مثبت اور منفی پہلوؤں کی ایسی آمیزش کر دیتی ہیں کہ ساری کاوش صفر کے برابر معلوم ہونے لگتی ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ سرور نے اپنے آپ کو متاثر ہونے کی کوشش میں انشا پر دازی کو ایسے دم میں گرفتار کر لیا ہے جس سے اس کی رفاقی محال سی ہے۔ اس کی زندگی ایک ایسے ٹپتے ہوئے پتھر کی سی ہے جو حیاتِ جاوداں سے مایوس ہو کر مرگ ناگاہ کا غالب اور خواہش مند ہے اور اسے وہ بھی نصیب نہیں ہوتی۔ لیکن فسانہ عجائب کا مصنف تو اپنے لیے ازل سے حیاتِ جاوداں کی دستاویز لے کر آیا تھا اور وہ اسے ملی۔ اگرچہ اس کی انشا پر دازی کی وجہ سے نہیں اور نہ داستان گوئی کی بدولت اس لیے کہ قصے کے نقطہ نظر سے

فسانہ عجائب میں کوئی ایسی بات نہیں جو دوسری داستانوں میں نہ ہو بلکہ وہ طبع آزمائی اور داستان ہر نے کے باوجود ان داستانوں سے کتر درجہ کی ہے جو فارسی سے اردو میں مستقل کی گئی ہیں۔ اس کی بقا میں مصنف کے غیر معمولی مشاہدے، ماحول سے گہرے ریلو اور نگاہ اور اس کے فطری مزاج اور لطافت طبع کو بہت بڑا دخل ہے۔ مزاج اور لطافت طبع کی لہریں بڑے سے بڑے طوفان میں بھی اپنی ہستی کو برقرار رکھتی ہیں اور پڑھنے والا جب عجمارت آرائی کے عدم توازن سے اکتاہٹ سی محسوس کرنے لگتا ہے تو یہ ہلکی سی لہر نہ جانے کہاں سے تڑپتی تھلائی آتی ہے اور ساری فضا کو اپنی زندگی کی تڑپ طے کر آگے بڑھ جاتی ہے۔ اس کے جلوے کبھی بیانیہ نمکدلوں میں ظاہر ہوتے ہیں کہیں مکالمہ کی شذخی میں کہیں مصنف کی واعظانہ سنجیدگی میں اور کہیں موقع اور محل کے انوکھے پن میں۔ اس مزاج اور شگفتگی میں تصنع شاذ ہی کہیں ہے، اس لیے اس کا اثر بھی گہرا اور دیر پا ہوتا ہے اور سننے والے کا جی چاہتا ہے کہ سنی ہوئی بات دوسروں کو بھی سنائے اور خود بھی بار بار اس سے لطف اندوز ہو۔

فسانہ عجائب ایسے طرز میں لکھی گئی ہے جو اس خاص زمانے اور اس خاص ماحول کا پسندیدہ طرز ہے جس میں وہ اختیار کیا گیا ہے۔ اس طرز خاص میں سرور کی شخصیت کا رنگ ہر جگہ چھایا ہوا ہے اور اس نے بہت سے عیبوں کے باوجود اس میں بعض اختیارات پیدا کیے ہیں۔ داستان کی حیثیت سے اس میں کوئی نئی بات نہیں۔ دوسری داستانوں کی طرح یہاں شروع سے آخر تک عجیب انخلقت باتوں کی بھرمار ہے لیکن ان عجیب انخلقت باتوں میں زندگی کا رنگ بھی اتنا گہرا ہے کہ اس نے فسانہ عجائب کو دوسری داستانوں

پر تفریق دیا ہے۔ — یہ تفریق بھی اسے ہمیشگی کی دستاویز عطا کرتا ہے اور
 ناممکن ہے کہ کوئی دوستانہ کی تاریخ مکمل یا ان کا ذکر کرے تو فسادِ عجبائے کو
 فراموش کر دے۔ — اور بارغ و رہا کے دامن سے تو اس کا دامن اس طرح بندھا
 ہوا ہے کہ اس کا نام زمین میں کسی ہی فسادِ عجبائے کا تصور خود بخود سامنے
 آجاتا ہے۔

باغ و بہار اور فسانہ عجائب کا قضیہ

کبھی کبھی کوئی سیدھی سادی بے ضروری بات ایسا بکھیرا بن جاتی ہے کہ اس کا سمیٹنا اور سنبھالنا خاصی محم بن جاتا ہے۔ یوں تو بہاری روزمرہ کی زندگی میں اس طرح کے جھگڑے بکھیرے معمولات میں داخل ہیں لیکن ادب اور شعری دنیا میں یہ کبھی کبھی پیش آتے ہیں اور اسی لیے ان میں ایسی تیزی اور لٹنی ہوتی ہے کہ معاملہ ”دلیل و برہان“ سے بڑھ کر ”قیغ و قفغ“ تک پہنچتا ہے۔ اسی طرح کا ایک قضیہ میرامن کی ایک بظاہر بے ضروری تعلق نے کھڑا کر دیا۔

دلی کی تباہی و بربادی کا ذکر کرتے کرتے میرامن باغ و بہار کی تمہید میں لکھتے

ہیں :-

”سچ ہے بادشاہت کے اقبال سے شہر کی رونق تھی۔ اک بارگی
تباہی پڑی۔ رئیس و ملائ کے میں کہیں تم کہیں ہو جہاں جس کے
سینگ سمانے دہان نکل گئے۔ جس ملک میں پہنچے دہان کے آدمی
کے ساتھ سنگت سے بات چیت میں فرق آیا اور بہت ایسے ہیں
کہ دس پانچ برس کی سبب سے دلی میں گئے اور رہے۔ مے بھی
کہاں تک بھول سکیں گے۔ کہیں نہ کہیں چوک ہی جاویں گے اور

جو شخص سب آفتیں سہکروٹی کا روڑا ہو کر رہا اور دس پانچ
 پستیں اسی شہر میں گزریں اور اس نے دو بار امراؤں کے اور
 میلے ٹیلے عرس چھڑیاں سیر تماشا اور کوچ گردی اس شہر کی تھ
 تنک کی ہوگی اور وہاں سے نکلنے کے بعد اپنی زبان کرکھا میں
 رکھا ہوگا اس کا بولنا البتہ ٹھیک ہے۔ یہ عاجز بھی ہر ایک شہر
 کی سیر کرتا اور تماشا دیکھتا یہاں تنک پہنچا ہے۔“

مجھے تو زبان دانی کا یہ دعوے کچھ بالکل بے ضرر معلوم ہوتا ہے لیکن اس نے
 بھڑوں کے ایک چتے کو چھیڑ دیا اور جب باغ و بہار کی تصنیف و اشاعت
 کے ۲۳ برس بعد مرزا حبیب علی بیگ اپنی شہرہ آفاق تصنیف "فسادِ عہدِ شاہ"
 کا باعثِ تحریر لکھنے بیٹھے تو میرزا کی بات کو بڑا حاکمِ تنگ نظر بنا دیا۔ یعنی سببِ لیب
 کتاب کے بعد یہ عبارت لکھی :

”اگرچہ اس بیچ میرزا کو یہ ایراضیں کہ دعوے اردو زبان پر لائے۔
 یا اس فساد کو نظر ثانی کسی کو شائے مگر شاہ جہان آباد سکون اہل آباد
 کبھی بیت السلطنت ہندوستان تھا وہاں چند سے بود و باش کو،
 فصیحوں کو تلاش کرتا تو فصاحت کا دم بھرتا جیسا میرزا جن صاحب
 نے چار و درویش کے قصے میں بکھیڑا کیا ہے کہ ہم لوگوں کے ذہن مجھے
 میں یہ زبان گائی ہے دلی کے روڑے ہیں، محلوں کے ہاتھ پاؤں
 توڑے ہیں۔ پتھر ٹپیں ویسی سمجھ پر یہی خیال انسان کا خاتم ہو کر بجے
 منت میں تنک بنا ہوتا ہے بشر کو دعوے کب سزاوار ہے کاملوں
 کو سہیدہ گوئی سے انکار بلکہ تنک و عار ہے بیشک آنت کہ
 خود ہو بد نہ کہ عطار بگوید خوشی سنے میں آئی کہ اپنے منہ سے جتا ہائی۔“

بات اگر میں تم ہو جاتی تو چنداں مضائقہ نہ تھا لیکن جب قاضی بننا اس کا مقصود تھا تو بات آخریاں ختم ہی کیوں ہوتی چنانچہ فسادِ عجائب کے چھپنے کے ۳۶ برس بعد ولی کے سید محمد فخر الدین حسین المتخلص بختن نے سرورش سخن کے نام سے ایک قصہ لکھا اور ہم وطن کی پاسداری کے جذبے نے جوش مارا تو خدا جانے کیا کیا لکھ مارا عبارت خاصی طویل ہے لیکن طوالت کے باوجود محسوس ضرور ہے لکھتے میں:

”اور جو اس قصے کو ملاحظہ کرے وہ یہ نہ سمجھے کہ فسادِ عجائب کا جواب لکھا ہے، لا جواب لکھا ہے نہیں مرزا صاحب یگانہ جی، یگانے زمانہ میں۔ وہ موجود ہیں، ہم منقولہ ہیں۔ فرق اس قدر کہ ہم کس اور مرزا صاحب برائے آدمی، ضعیف۔ پھر کہاں الی کی تالیف اور کہاں ہماری تصنیف ہم نوجوان وہ صدی راں دیدہ، بنجیدہ و حمیدہ و سیرکین، پھر کہاں فسادِ عجائب اور کہاں سرورش سخن یگس کوٹہا کے ساتھ کیا ہم سرورِ فتنے کو سہا سے کیا برابر ہی۔ جو لطف و نشر مرتب کچھ وہ البتہ ہمارا مطلب سمجھے مگر صاحب موصوف نے جو اپنی تالیف میں بیچائے میر آقن دہلوی کو بنایا ہے۔ اپنی زبان کی تیزی سے اس صاف گو کو ایک آدھ کڑا فقوہ سنا یا ہے تو ہم بھی اب کہتے ہیں کہ سرور نے اٹھا وہ مرزا فسادِ عجائب کو درست کیا جو فقوہ سست پایا اُسے حقیقت کیا۔ مگر غلطی نظر نہ آئی۔ کسی مرتبہ کتاب بھی مگر وہ بات نہ چھپی۔ قصہ اپنا از سر نو ملاحظہ فرمائیں۔ ابتدا سے انتہا تک دیکھ جائیں اور سمجھیں کہ کئی جگہ تانیث کو تذکیر لکھا ہے اور تذکیر کو تانیث باندھا ہے۔ اور اب بد بینش پر سب آشکارا ہے۔ حاجتِ تصدیق نہیں اکثر غلط ہے بالکل صحیح نہیں حتیٰ تو یہ ہے کہ جو اڑوٹے معنی کی زبان

نہیں جانتا، تذکیر و تائید کو نہیں پہچانتا۔ جر شاہ جہان آباد میں نہیں
رہا ہے جس نے دربار شاہی میں لکھا ہے وہ فسانہ کیا لکھے اس
کامنہ کیل ہے۔ یوں تو کہنے کو بہت سے داستان گرد ملی اور لکھنؤ میں
مائے مائے پھرتے ہیں اگر وہ بھی چاہیں تو فسانہ لکھ ڈالیں، قصور
کام کو کے بڑا نام کریں۔ منتقدین کے سخن پر نگہ چینی کریں۔ ان کے
کلام میں کلام کریں۔ جیسے لکھنؤ کے بعض شاعر ان کے باپ دادا
سب یکھے سکھائے دہلی سے آئے، یہاں آباد ہوئے اور اب
ہرفن کے موجد بنے، سب شاعروں کے ساتھ رہوئے انصاف
یکھے تعلی کی نہ لیجیے..... اردو جن کی زبان انہی پر یمن طعن لیا
بھی آدمی ہے پیرزادہ بقول حضرت نسیم دہلوی ۔

نسیم دہلوی ہم موجد باب فصاحت ہیں
کوئی اردو کو کیا کہے کہ جیسا ہم سمجھتے ہیں

ہم نے جو اس قدر صاف صاف لکھا اب اس پر بھی اردو کوئی مغرور
ہو تو خیر ہم شرم نہیں کرتے۔ راست گنار ہیں، کج سمجھی سے بیزار ہیں
اس میں اب کسی کو الم ہو یا سرور ہو..... وغیرہ وغیرہ ۔

میں تحقیق کے میدان کا مروف نہیں کہ آپ کو یہ تباہ سکول کہ سرور نے فسانہ عجائب کو
کتنی مرتبہ درست کیا اور اس میں تذکیر و تائید کی کتنی غلطیاں ہیں۔ میرا مقصود تو
صرف یہ بتانا ہے کہ معمولی سی بات کس طرح ایک بہت بڑا ادبی تقصید بن گئی اور اس
سے ادب کو کیا کچھ حاصل ہوا۔ ۱۲۷۷ء میں ایک دلی واسے نے سوشل سخی لکھی اور ۱۲۸۵ء
(یعنی ۱۲۸۵ء) میں ایک لکھنؤ والے نے ایک قصہ لکھا اور اس کا نام طلسم حیرت رکھا۔ طلسم
حیرت کے مصنف محمد جعفر علی شیون لکھنؤی ہیں۔ میزمن، وجہ علی بیگ سرور لود

سید فخر الدین جن نے جو بات سطروں میں کی تھی اسے انہوں نے صفحوں میں پھیلا دیا اور
پورے چار صفحوں میں میر تقی عثمان اور ان کے اہلیانِ وادہ اور پرعین وطن کی پورے چار
صفحوں کا سنا اور نہ ان دونوں زحمت اور کلفت کا باعث ہیں اس لئے چند انتہا
پر اکتفا کرتا ہوں :

..... ”میدانِ صفت بہت طویل ہے۔ کیا عرض کروں اس کے
طے کرنے کو عرصہ درکار ہے مگر نظرِ مختصر یہ ہے کہ تھوڑا سا زمانہ ماضی و
مستقبل کا حال لکھنا ضرور ہے، نیا ذکر ہے، لیکن یہی خیالی و انگلیز
ہوتا ہے کہ سامعین کی سمجھ خراشی نہ ہو نہ کہتے ہیں حرف کا متلاشی نہ ہو
تو البتہ ایک سخن ساز کا پردہ ناز و پردہ اس قانون سے باز کروں
کہ ایک دفعہ کے مطالعہ میں دامنِ طال و ربابِ نشاط کا چنگِ شکاری
سے تادار ہو جائے۔ دور میں کو حرفِ مطلب آئینہ وار نظر آئے۔ بال
صاف صاف کہ نہیں سکتا کہ اس میں سے مقابل کی تعلی نکلتی ہے۔

محبوب ہے۔ بند بند لکھنا خوب ہے۔ راقمِ امیرِ تشویش ہے دستِ
تجیر و تدوین ہے کہ جن حضور نے سرورِ پرطنی تشویش میں ذہنی کند کی
تیزی دکھائی ہے ان کو کیا سمانی ہے۔ صاحبِ دین جب آپ کے
ہم وطن پر اس غضب کا فقرہ جھونکا کر آپ کے برا خواہوں نے جھونکا
کہا یا۔ یہ بڑا دل پیش کیا شیخی برباد کر دی، بڑے ظرافت کی طبیعت ٹاپ کر دی۔“
چند سطروں کے بعد لکھا ہے :

..... ”حضور نے کیا کچھ کے کلامِ سرور میں خراجِ نکالی نکتہ چینی
کی نظر سے آنکھ نکالی۔ چرخِ حق بازنے تازہ گل کھلا دیا کل ہی وہ تھا
آج یہ ماہرِ نظر آیا کہ گرو گڑا ہی ہے چلیے شکر ہو گئے بھاگرواں تادی

کلام بھرنے لگے، اپنی تحریر پر مرنے لگے۔ یہ بیاقت اور سرور پر
 زبانِ طعن و راز۔ مثل مشہور یہ سنا اور خواب کا زیر انداز۔ ابھی کچھ
 کہوں تو پیچ و پیچ ہو کر کر کے جھول جھال جھوڑ کر کھنسنو سے
 سٹپے اور چونکہ آج کل آپ کی طلاقت کا پنجرہ کھلا ہے بیاقت
 کا ڈبا کھلا ہے، فقرے کا سقم تحریر ٹاپا جاوے، قریب لڑایا جائے
 پر ہیضہ سے پائے اپنا سر کھائے۔ اے صاحب! ابھی آپ انڈے
 کے ٹوک ہیں، وہی دن گزرتے ہوں گے کہ دولت خانہ سے قہم
 خاک کی آئے، گلزارِ کھنسنو کی عیال دیکھ کر عقل کے طوطے اڑاتے ہم صغیر
 کے الحان متروک ہیں یہاں کی زبان میں ابھی چڑھی ٹانگی۔ بے کریز
 کھائے پر کٹی اڑائی۔ گورنگریاں پیشانی میانی سے آشنا اپنی
 دوخانی کھڑکی جھانکی غائب چند یہاں اڑا آپ کا اور دہم صغیر
 بریز بریز رہیں گے، آپ ایسا تیر رہیں گے پر اتنا سمجھیے ۔

کلائے نگ بکبک را گوش کرد

نگ غرضتین ہم فراموش کرد

اس سے شورشی دور اور آگے چل کر یہ عبارت ہے :

..... حضرت سلامت! اپنے مشا آپ کو میاں مشربانہ باکل اُتر

جنت ہے اور رافو نصیحت کتا ہوں جبرہ نوشی میں اس جامِ دروا لام

باز رہے طائر نفس سے بعد ولا کہے اپنی گزن کو کبر کے پھنسے سے

کہ دام شیطانی جبل ساز و غا ہا کا ہے پٹکی لکے، کند فروتنی میں انکی

لکے جس میں خفت کم پائے دانا ہو تو اس فریب کی ٹٹنی کے فریب آئے۔

اختصار کے ارادے اور کرشمش کے اوجہ یا اقتباس اتنے طویل ہو گئے۔ گویہ

طوالت بھی اس پوری طعن تشنیع کا احاطہ نہیں کرتی جس سے بڑا ستان پڑ ہے ۔
 میں نے اردو کی ان چار مشہور داستانوں کی تمہید کے ایسے ٹکڑے پیش
 کیے جو ایک طرف تو علی الترتیب پچھلی کہی ہوئی بات کا ردِ عمل ہیں، اور دوسری
 طرف لکھنے والوں کی شخصیتوں اور مزاجوں کے مخصوص اور منفرد میلانات پر
 روشنی ڈالتے ہیں۔ ان اقتباسات سے ان کے لکھنے والوں کے متعلق جو تین
 اور صریح نتیجے نکلتے ہیں وہ کچھ اس طرح کے ہیں ۔

میرا تہن نے اپنی بات ایسے لہجے میں کہی ہے جو بیک وقت اس رنج
 اور افسردگی کا مظہر بھی ہے جو گزشتے ہوئے اچھے دنوں کی یاد سے بلا را وہ
 پیدا ہوتی ہے، اور اس احساس برتری کا ترجمان بھی جو ایسے لوگوں کی زندگی کا آخری
 سہارا ہوتا ہے جن سے قسمت اور زمانے نے یہ اچھے دن چھین لیے۔ وہ گذری
 ہوئی زندگی کو حسرت سے یاد بھی کرتے ہیں اور اس کی دی ہوئی نشانی کو دنیا
 کی سب سے بڑی دولت جان کر اس پر فخر و مباہلات کا اظہار بھی کرتے ہیں میرا تہن
 کا یہ کہنا کہ جس نے سب آفتیں سہہ کر دیں پانچ پشتیں اس شہر میں گزاریں اور وہاں
 سے نکل کر بھی اپنی زبان کا لحاظ رکھا تو اس کا بولنا البتہ ٹھیک ہے، اسی طرح کا
 دلدوز اور دلگداز فخر ہے ۔

میرا تہن کی اس چھوٹی سی بات کو کچڑکے اور اس پر خواہ مخواہ دو چار فقرے
 چسٹ کر کے سرودنے نے اپنے آپ کو اُن تکیے اور گھڑے دل انسانوں کی صف میں کھڑا
 کیا ہے جو اپنی اُن بان پرستے اور ہوا سے لڑتے ہیں سرود سے وہ بڑی زندگی کی سازشوں
 نے وطن چھڑا کر غریب الوطنی کے عذاب میں مبتلا کیا۔ اُن کا بس جوابی پر نہ چلا تو گدھے
 کے کان اینٹھے۔ باوجود کہ تو کچھ کہہ نہ سکے دل کا سارا بخار بے چارے میرا تہن پر اتارا
 اور ایک سیدھی سی بات کو ناقصہ کا رنگ دے دیا ۔

تخن نے دو بڑے بڑھوں کی لڑائی میں اس بزرگ ہندیا دتی ہوتی دیکھی جس سے انھیں ایک جذباتی ٹکڑا تھا تو ایک سلیم الطبع اور صحبت یافتہ جوان صالح کی طرح اس کی حمایت کا بیڑا اٹھایا۔ پہلے سرور کی بزرگی کا اعتراف کیا اور اپنے دامن کو گتخی کے داغ سے بچانے کی کوشش کرتے ہوئے اعتراض کا جواب دینا شروع کیا لیکن بات کہتے کہتے جو انی کے جوش نے لہجے میں درخستی پیدا کر دی اور جو کچھ اس تک پہنچے میں تھا اسے کھول کر دکھ دیا اور میرا حق اور سرور کی لڑائی کو دہلی اور کھنشو کی لڑائی بنا دیا۔ لیکن بات کا جوش ختم ہو گیا تو لہجے میں پھر نرمی آگئی پھر تعذیل پیدا ہو گئی۔

شبیہ کھنشو کہے ہیں اور اپنی باتوں سے ستر یا دواں کی روایات کے رنگ میں ڈھلبے ہوئے نظر آتے ہیں۔ تخن کی طرح وہ بھی بات کو بظاہر احتیاط کے لہجے میں شروع کرتے ہیں لیکن جو چیز باوی النظر میں احتیاط معلوم ہوتی ہے وہ حقیقت میں مختلف اور سخن سازی کی بدلی ہوئی شکل ہے۔ اس لیے وہ بھی چار جہلوں کے بعد وہ اپنے حریف پر تند و تیز نقروں اور طعن آمیز بے بسیوں کی بھرمار شروع کر دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ ان کی حد کہیں کہیں ابتداء اور سو قیامت سے جا ملتی ہے۔

مزا جوں کے اس اختلاف میں ظاہر ہے کہ ماحول کے اختلاف کو دخل ہے، لیکن جو چیز ان دوستانوں کا مطالعہ کرنے والے کے لیے بڑی دلکش ہے وہ یہ ہے کہ مزا جوں کا اختلاف اور ماحول کا فرق شروع سے آخر تک تصانیف میں جھکتا ہے اور باغ و بہار سے لے کر طلسم حیرت تک چاروں تصانیف اپنے اپنے مصنفوں کی شخصیت کا آئینہ اور ان کے قلب و نظر کی تصویر بن کر ہمارے سامنے آتی ہیں۔

میرا حق اور فسانہ عجائب کے اسلوب اور ان کے مصنفین کے طرز نگارش

کے متعلق اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ ان چیزوں کی تکرار تحصیل حاصل اور اس لیے سامع اور ناظر کے لیے باعث تصدیق و ذممت ہے۔ لیکن چونکہ یہ دونوں کتابیں

اس زنجیر کی دو اہم اور ابتدائی کڑیاں ہیں جن کی تکمیل سروسن سخن اور طلسم حیرت سے ہوتی ہے اس لیے (گر ایک محدود پیمانہ پر ہی سہی) ایک ناگوار بات کو گوارا بنانا ناگزیر سا ہے۔

میرا قلم کے متعلق ہر مذاق کے پڑھنے اور سمجھنے والوں کی متفقہ رائے یہ ہے کہ وہ سلاست و سادگی کا ایک قابل رشک کرشمہ ہے۔ میرا قلم نے جس خاص مقصد اور ماحول کے لیے باغ و بہار نکھتی تھی اس کا تقاضا ہی یہ تھا کہ لکھنے والا سادہ سے سادہ زبان استعمال کرے۔ چنانچہ میرا قلم کے سائے ہم عصوروں نے اسی کی پیروی کی ہے لیکن میرا قلم کے سوا یہ امتیاز کسی اور کو نصیب نہ ہوا کہ اس کے طرز کو سلاست اور سادگی کا معیار اور کسوٹی ٹھہرا جائے اور ڈیڑھ سو برس گزرتے کے بعد بھی دل نشینی اور وفور ہی کو اس کا وصف ٹھہرایا جائے۔ میرا قلم اوردو کے دوسرے قلم نگاروں جیسی اپنی بقا کے دھم کے لیے اپنے حسن کلام اور شیرینی بیان کے علاوہ کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں۔ اور یہ چیز انہیں چونکہ ولی کا روٹا بننے کی بدولت حاصل ہوئی ہے اس لیے انہوں نے اس بات پر غور کیا ہے۔

فائدہ عجیب کا مصنف زمانے کی نیچن پہچانتا ہے۔ اسے باغ و بہار کی غیر معمولی مقبولیت کا پورا علم اور شدید احساس بھی ہے اور وہ اپنی کمزوریوں سے بھی اچھی طرح آگاہ ہے۔ وہ جانتا ہے کہ سادہ نگاری میں میرا قلم کا مقابلہ دشوار ہے بھی بڑھ کر ناممکن ہے اس لیے اس نے سادگی کا بیان کے دھوسے کے باوجود رنگینی بیان کو نظر رکھا و سید بنا یا ہے اور مصنوعی چیزوں کا سہارا لے کر اپنی لاجواب تصنیف کو عدم توازن کا ایک عبرت خیز مرقع بنا لیا ہے۔ یہاں تک کہ وہ کتاب جس کے واہن میں کہیں کہیں تحریر کی شرمیلی اور رنگینی کے ایسے بیش بہا مرقعی چھپے ہوئے ہیں جن کا جواب اوردو و شرکی پوری تائید میں نہیں، انٹر کے ایسے محکمہ خیر

عناصر سے بھی خالی نہیں جو رنگینی بیان کے دامن پر نہ ٹٹنے والے داغ ہیں۔

سروشِ سخن کا مصنف میرا تمن کا ارادت مند اور اس کے فنی مرتبے کا بہت بڑا شاخاں ہے اور اس کے دل میں سرو کی طرف سے ایک خاص طرح کا جذبہ انتقام بھی موجزن ہے۔ وہ میرا تمن کی دکھائی اور کھجائی ہوتی روش کو اپنے لیے راہِ ہدایت بھی جانتا ہے اور سرور کو اسی کے دائیں پیچ استحال کوئے شکستِ فاش بھی دینا چاہتا ہے۔ اس لیے اول تو اس نے سروشِ سخن کی تصنیف میں بعض ایسی راہیں اختیار کی ہیں جن میں صاف استادِ معنوی کے انداز کا رنگ جھلکتا ہے اور دوسرے سرور کا مدِّ مقابل بن کر وہی سلسلے کے اختیار کیے ہیں جنہیں سرور نے یہ سمجھ کر اپنا یا تھا کہ ان سے وہ میرا تمن کو نچا دکھا سکیں گے۔ طرزِ بیان کی شگفتگی اور دل نشینی کے علاوہ دوسری چیز جو باغ و بہار اور اردو کی باقی داستانوں میں باعثِ احتیاز ہے یہ ہے کہ میرا تمن نے اپنی داستانوں کے مختلف اجزاء اور عناصر کی ترتیب میں حدودِ رجحان کا اعتدال اور توازن ملحوظ رکھا ہے اور داستانِ گوئی کی عام روش کے خلاف طوالت پسندی کے مقابلے میں بیان کے اختصار کو اٹھا رکھا و سیدہ بتایا ہے۔ ان کی واقعہ نگاری اور کردار نگاری میں اکثر جگہ طوالت اور اختصار کے صحیح امتزاج اور توازن سے حسن اور دلکشی پیدا ہوتی ہے۔ فسادِ محاسب میں اسی چیز کی شدید کمی ہے اور سروشِ سخن کی یہ ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ سروشِ سخن کا مصنف بھی اس روشِ خاص میں میرا تمن کی پیروی کرتا ہے۔ اسے اس بات کا پورا احساس اور اندازہ ہے کہ قصے کے کون کون سے حصے ناظر کے لیے دلچسپی کا باعث بن سکتے ہیں اور کون سے حصے ایسے ہیں جو صرف گزرتے ہوئے اور پیش آنے والے واقعات میں ربط اور تسلسل اور نقشے میں روانی پیدا کرتے ہیں۔ ان واقعات کی دلچسپی کے نقطہ نظر سے بھائے خود

کوئی اہمیت نہیں ہوتی لیکن وہ دو اہم کڑیوں کو جوڑ کر کہانی کی زنجیر کو مکمل اور مسلسل بناتے ہیں۔ ایک داستان کی حیثیت سے اس کا مقصد اور مطلوب صرف یہ ہے کہ ناظر کو ہر آن اپنے دل سے یہ پوچھنے کی طرف مائل کرے کہ اس کے بعد کیا ہوا۔ دل کی دھڑکن کی وہ تیزی جو اس سوال کے پیدا ہونے اور اس کے جواب ملنے کے درمیان بڑھتی رہتی ہے نہ کبھی اس درجہ کم ہو جائے کہ سنائی دے اور نہ اس قدر تیز کہ دل کے باہر نکلنے کا اندیشہ پیدا ہو جائے۔ دل کی اس دھڑکن کو برا بر قائم رکھنا، اسے کبھی گھٹانا اور کبھی بڑھانا، یہی وہ گرہ ہے جو کہانی کہنے والے کو ناظر کا سامع کا محبوب بنانا ہے۔ یہ گر سر و سخن کے مصنف کو اچھی طرح آتا ہے۔ وہ کہانی شروع کرنے کے بعد ابتدائی مرحلوں کو بہت جلد ہی طے کر کے وہ صحیح صغوں کے بعد اس جگہ پہنچ جاتا ہے جہاں سے پڑھنے والے پر انتظار اور اضطراب کی کیفیتیں طاری ہونے لگتی ہیں اور وہ اپنے سامعے مشاغل چھوڑ کر دواؤں کے سفر میں ان کا شرابکس ہو جاتا ہے۔ سر و سخن میں بہت سے موقعے ایسے ہیں جہاں مصنف نے اس خوشگوار اختصار سے کام لیا ہے البتہ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ حکایت کی لطافت کے اسے طوالت پر مجبور کیا ہے۔ لیکن ہر اس جگہ جہاں بات کسی قدر بڑھ گئی ہے اس نے ناظر سے معذرت بھی کر لی ہے۔ مثلاً قصے کے بالکل شروع میں جہاں وہ شہزادہ آرام دل امینی قصے کے ہولے والے ہیرو کی پیدائش کا مختصر ذکر کر کے اس کا سراپا بیان کرنے لگتا ہے تو پندرہ شعروں میں اس کے حسن کا حال لکھنے کے بعد سولہویں شعر میں یہ کہنے پر شبیر ہو جاتا ہے۔

اب ہو خاموش سخن طول سخن تا بہ کعب
گفتی کلمہ چکنا فسانہ کی عبارت اب تک

اسی طرح قصبے کے تقریباً درمیان میں ایک مقام ایسا آتا ہے جب شہزادہ آرام دل اپنی محبوبہ کو ایک مصیبت سے بچانے کے لیے بڑا طویل سفر طے کر کے اس کی ملکیت میں پہنچتا ہے۔ باب کی ابتدا مصنف حسب معمول ساتھی نامے کے چند شعروں سے کرتا ہے اور پھر چھ سطروں میں اس کی آمد کے شکوہ کا ذکر کر کے یہ فقرہ لکھتا ہے :

”طبیعت ورپٹے اختصار ہے اس لیے ایک ہی فقرہ لکھا ہے۔

زیادہ طول کرنا ظہر بن کو طول کرنا ہے“

کہانی کے آخر میں ہیرہ اور ہیروشن کی شادی کے اہتمام کا حال بڑے نمبر سے لے کر اور خاصی تفصیل سے لکھا گیا ہے۔ اس کا جی چاہتا ہے کہ بارات کے اہتمام کی تفصیل بھی اسی لطف سے بیان کرے لیکن ایک اچھے داستان گو کا منصب ایسا کرنے سے روکتا ہے اور اس لیے وہ بات کو اس طرح ختم کر دیتا ہے۔

”مسلمان بارات اگر مکرر رکھوں تو قند بکوز کا مزا اُسے مگر اسی سیر

میں کہانی ناتمام رہ جائے۔“

ان تین اقتصادات سے سخن کے طرز نگارش کی ایک اہم خصوصیات کا اظہار ہوتا ہے اور وہ یہ کہ اس کا مقصد فسانے کو آگے بڑھانا اور ناظر کی دلچسپی کا سامان فراہم کرنا ہے۔ اسے کسی صورت بھی یہ گوارا نہیں کہ اس کی کہانی کا کہانی بھی منقطع ہو اور ناظر جو کہانی کی خاطر پڑھتا ہے وہ سری غیر ضروری باتوں میں الجھ کر انتشار میں مبتلا ہو۔ بیان کا یہ اعتدال باغ و بہار کی نمایاں خصوصیت ہے۔

فسانہ عجائب میں اس کی شہید کی ہے اور سروش سخن میں اس کا صرف گواہ و ہبائے کے انداز پر ہوتا ہے لیکن اس سلسلے میں اپنے منصب کا احساس سخن کو میراتن سے بھی زیادہ ہے۔

داستان گوئی کے بنیادی منصب اور ضرورت کو پہچاننے کے معاملے میں سخن نے شروع سے آخر تک میرا سخن کی پیروی کی ہے لیکن جس طرح فساد عجاب شب کھٹے وقت سرور ایک لمحے کے لیے بھی اپنے ذہن کو اس خیال سے آزاد نہیں کر سکے کہ انھیں کسی دوسری طرح اپنے قصے کو مقبولیت کا دوسری درجہ دلوانا ہے جو بارغ و بہار کا حصہ ہے اسی طرح سخن بھی ایک خاص معاملے میں میرا سخن کے نقش قدم پر چلنے کے باوجود اپنی داستان کو فساد عجاب شب کا ہم پلہ بنانا چاہتے ہیں۔ لیکن سرور اور سخن کی ذہنی کیفیت ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ مقرر ایک شدید قسم کے احساس کسری میں مبتلا ہیں اس لیے اپنی تخلیق کو اپنے بہت شے حریفان کی تخلیق کا ہمسر بنانے کے لیے انھوں نے سرور جتن کیسے ہیں اس میں شبہ نہیں کہ اس فنی کاوش کے انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس کا تھوڑا سا حصہ یقیناً ایسا ہے کہ اسے تخلیقی بیان کی سولج کہا جاسکتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ تھوڑا سا حصہ ایسا بھی ہے جو بلاشبہ محض اور متغیر کے لیے موت کا سامان ہے سخن کے فنی پر اس کے بڑھلائی ایک حساباً بغیر طامی سے اور وہ مقرر اور ان کے ہوا خواہوں کو یہ بتانا چاہتے ہیں کہ جب فنی والا اپنی دہانتی سادگی بیان کو ترک کر کے لکھنوی عبارت آرائی اور تلافیہ بیانی کے میدان میں اشمب قلم کو دوڑاتا ہے تو کسی سے پیچھے نہیں رہتا چنانچہ اس نے اپنی پوری کتاب میں سرور کو خود انہی کے مہرول سے مات دینے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلی چیز جس پر پڑھنے والے کی نظر پڑتی ہے یہ ہے کہ سرور سخن کا مصنف ایک قدم بھی تلافیہ کے سہارے کے بغیر آگے نہیں بڑھتا اور اس لحاظ سے وہ سرور کو نچا دکھاتا ہے کہ سرور کہیں کہیں تلافیوں کی بھرمار یا مبالغہ کے طور سے تنگ آکر ایسی زبان بکھٹے لگتے ہیں کہ وہ ان کے رنگ خاص سے بالکل الگ ایک بے میل سی چیز معلوم ہوتی ہے۔ سرور سخن میں اس لحاظ سے ایک ہمواری ہے کہ وہاں عبارت میں قرانی کا التزام دیکسی خاص جگہ کے لیے مخصوص ہے اور دیکسی خاص محل تک محدود۔

مستحب ہرگز عبادت میں تاخیروں سے ایک آہنگ پیدا کرنے کی کوشش کرنا چاہیے۔ اس کوشش میں اسے اس لیے کامیابی بھی ہوتی ہے کہ اس کی عبادت میں توانائی کا باہمی فصل بہت گہری ہوتا ہے اور اس قرب کے باوجود بارت کی روانی میں فرق نہیں آتا۔ اندازہ کے لیے دو تین نمونے ملاحظہ کیجیے۔ بھائی کے ایک خاص کردار کا تعارف ان لفظوں میں کرایا گیا ہے :

”عمود کو بڑا مردوانا، نہایت عاقل و فرزانه، گرم و سرد زمانہ ویدہ، آدمی سنجیدہ و فہمیدہ تھا سمجھا کہ ہاؤو گر عشق نے فصول کاری کی“

ایک اور موقع پر ایک کردار کی گفتگو ان الفاظ میں دہرائی گئی ہے :

”آرام دل نے کہا، اے عمود! بے کسوں کا اللہ والی ہے، غم رکھو کہ ہم تنہا نہیں یہ ہماری خوش اقبالی ہے، حضرت عشق سہراہ ہیں، علو وار نالہ و آہ ہیں، چتر و رخ جنوں سر پہ ہے، دل میناب رہے ہے، درج مجنوں و فریاد رکاب میں ہے، جانی و الحق ناشاد و زمرہ، احباب میں ہے۔ اس شان و شوکت کی سواری ہے، یہ سب طیاری ہے۔“

پھر کہیں کسی کو سہراہ لیتا، کس واسطے کلیمت دیتا“

ایک جگہ سیر کی حالت بڑے مختصر لفظوں میں یوں بیان ہوئی ہے :

”غرض کیسی نیند کہاں کا سونا، یوں ہی ہر دم رونما، آنسوؤں سے منو جھونا“

کسی سے کسی اور کے غم عشق کا ذکر اس طرح کیا ہے :

”و دشمنوں کی اور بُری حالت ہوتی۔ ایک تو اپنی خوبی قسمت کا غم، دوسرے عشق کا ظلم و ستم، تیسرے معشوق کی اپنی طرف التفات کم، اس پر غارت، محبوب کا الم، عطرہ یہ کہ وہ بھی عشق کے ماتحتوں

بتلائے اندوہ و غم۔۔۔۔۔

سروش سخن میں عبارت آرائی اور تافید بیانی کا انداز یہی ہے کہ غانیے کاروں کو حرف کی لذت سے آشنا کرتے ہیں اس کے باوجود عبارت میں ایسا تکلف نہیں پیدا ہونے پاتا کہ وہ پڑھنے والے کے لیے مکتدر یا آکتاباٹ کا باعث بنے۔ بلکہ کہیں کہیں نثر پر رنگینی خاصی لطیف اور دلکش بھی ہے۔

ہیروئن غائبانہ ہیرو کے ورام محبت میں گرفتار ہو کر اس کے دیدار کی آرزو میں آگے بڑھ رہی ہے کس طرح؟ یہ سخن کی زبانی سے منیے :

”یہ سن کے آرام دل کی عاشق غائبانہ ہوئی دلِ باکو ساتھ کر روئ
ہوئی۔ قدم بڑھاتے ہی عشق نے اس اٹھایا اور مثلِ ہوا اس بلکہ کشورِ حسن
کے سر پر سایہ کیا۔ تفسیروں کی طرح آواز لگانے لگا۔ خضر بن کے
راہ بتانے لگا۔“

ایک اور جگہ لکھتے ہیں :

”آئینہ لگنے کا، مہم جب صنوبر کے گوش زد ہوتا تو بے اختیار کلیجے میں
ورد ہوتا۔ اپنے حال کو خیال کر کے چنچیں مار مار کر رونے کو جی چاہتا تھا
مگر کیا کرے افشائے راز کے سبب ضبط کرتی تھی۔ زیادہ بے چینی تھی
تو دہرہ دہرہ آہوں سے رابطہ کرتی تھی۔“

شادی کے موقع پر :

”جب تورے بندی ہو چکی منادی نے ندادی کہ خبردار کوئی کسی کو
تکلیف نہ پہنچاتے۔ سب لوگ اپنے اپنے گھر میں جشن کریں۔ کسی کے
دل میں رنج نہ آئے۔ یہ سن کے حضرت عذرا ٹیل نے بھی قبض روح
سے ہاتھ کھینچا۔۔۔۔۔“

عبارت کی اس سلاست اور روانی میں کہیں کہیں (لیکن ایسے موقعے گنتی کے ہیں) بھونڈاپن بھی پیدا ہو جاتا ہے اور ایسے موقعے بہت کم آتے ہیں جہاں پڑھنے والا فقرہ کی ساخت اور خیال کی عذرت سے پھڑک جائے اور اس کا جی چلا ہے کہ اس خاص فقرے کو حرز جان بنائے۔ سرور کے یہاں ایسے فقروں کی کمی نہیں جنہیں بار بار پڑھ کر بھی لطف اور لذت میں کمی نہیں آتی لیکن ساتھ ساتھ ایسے ٹکڑے بھی بہت سے ہیں جنہیں پڑھ کر یقین ہو تا ہے کہ سرور نے ان پر توجہ نہیں کی۔ اگر سرور بھی فسادِ عجا کی تہیہ عبارت میں وہی جھواری بنیدا کر سکتے جو سخن کی نسبتاً کم درجہ کی عبارت میں موجود ہے۔ یہ فسادِ عجا شب اور سرور شبیں سخن میں آسمان زمین کی نسبت ہو جاتی۔

ایک دوسری روش جس پر فسادِ عجا شب کا خاصا گہرا اثر نظر آتا ہے یہ ہے کہ سخن نے اپنی عبارت کو زیادہ مڑا اور دل نشیں بنانے کے لیے کثرت سے شعروں کا استعمال کیا ہے۔ یوں تو عبارت میں زور پیدا کرنے کے لیے شعروں کا استعمال ایک ایسی خصوصیت ہے جسے سامعے مشہور داستان گو یوں نے اپنے اپنے انداز سے برتا ہے۔ میرا من کی ذات اس معاملے میں ایک نمایاں استثنا کی حیثیت رکھتی ہے لیکن سخن نے اس بات میں میرا من کی پیروی کرنے کے بجائے روش عام پر چلنے کو ترجیح دی ہے۔ لیکن چونکہ شعروں کے استعمال کی کثرت فسادِ عجا شب کے ہر پڑھنے والے کو کھٹکتی ہے اس لیے جب سرور شبیں سخن میں لے جایا شعر کچھ بے ہوشے نظر آتے ہیں تو اس کا ذہن خود بخود تعابلی کی طرف مائل ہوتا ہے اور اس تعابلی سے بعض دلچسپ نتیجے نکلتے ہیں۔ فسادِ عجا شب میں شعروں کے استعمال کا جو انداز ہے اس سے پہلا بدیہی نتیجہ تو یہ نکلتا ہے کہ سرور کو شعر استعمال کرنے کا ہنر کا ہے۔ وہ کسی خاص محل پر عبارت کے ساتھ شعر

استعمال کرتے وقت یہ نہیں سوچتے کہ میرے ذہن میں ایک خاص مضمون کے جو شعر ہیں ان میں سے کوئی سا سب سے زیادہ بر محل ہے اور کس کے استعمال سے عبارت کے زور و تاثیر اور دل کشی میں اضافہ ہوگا۔ ایک اچھے فنکار کو کس انتخاب سے فن کو حسین و جمیل بنانے میں جو مدد ملتی ہے سرور اس کے قطعی نا آشنا ہیں اور اس لیے ہر جگہ شعروں کی ایسی بھربھار کرتے ہیں کہ پڑھنے والے پر اکثر سوائے کتا ہٹ اور نگہدار کے اور کوئی کیفیت طاری نہیں ہوتی۔ وہ جن شاعروں کے شعر نقل کرتے ہیں ان میں بہت سوں کے نام بھی انھیں نہیں معلوم کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ مشہور شاعروں کے شعر انھوں نے غلط نقل کیے ہیں اور کبھی کبھی تو ان میں کوئی ایسا شعر بھی مل جاتا ہے جسے سُن کر انسان کے لیے ہنسی کا ضبط کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ اس پس منظر میں جب سروش سخن کے شعروں پر نظر پڑتی ہے تو بخشنے والا یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ شعروں کی کثرت کے باوجود مجموعی حیثیت سے سروش سخن میں اعتدال اور توازن موجود ہے۔ گراں کی کثرت لازمی طور پر کبھی کبھی عبارت کی روانی پر اثر انداز ہوتی ہے اور پڑھنے والے کو نگہدار اور کتا ہٹ نہ سہی ضروری سی انھیں ضرور مہوتی ہے۔ ایک اور وجہ کہ کوئی مضحکہ خیز شعر بھی آجاتا ہے۔ مثلاً ایک جگہ اپنا وردہ دل بیان کرتے کرتے آغا حشر کے کسی کو اڑکی طرح قصہ کا ہیرو پر شعر پڑھنے لگتا ہے۔

گزرتی ہے جو دل پر مبتلا کے مبتلا جانے

جو ہو لے وردہ وردہ دل بہیاور کیا جانے

عجب کرتا ہے تو فکر و دوائے چارہ گر میثا

اے جا بھی مزا اس وردہ کا تیری بولا جانے

اس اے جا میں وہ لذت نہ سہی جو سرور کے ہیرو کی زبان سے نکلے

ہوتے اس شعر میں ہے کہ

کوہ کوئی یوں گھر میں تھے ہم سے نہ ہوگا

جو کام ہوا ہم سے وہ رستم سے نہ ہوگا

لیکن یہ بھی لطف سے خالی نہیں مگر غنیمت ہے کہ یہ لطف سروش سخن میں تلاش کرنے پر بھی نہیں ملتا۔ سروش سخن میں سوز، میر، درد، غالب، مومن، حافظ، جرات، ذوق، آتش، رند اور صبا کے شعروں کے علاوہ میر حسن اور نسیم کی مثنویوں کے منتخب شعر استعمال کیے گئے ہیں اور ان میں سے اکثر ایسے ہیں جو برمحل ہونے کی وجہ سے عبارت کے لطف کو بھی بڑھاتے ہیں اور مصنف کے حسن ذائقہ کے بھی شاہد ہیں۔ غالب اور نسیم کے شعروں کے شعروں کے مقابلے میں زیادہ ہیں غالب کے تو اس لیے کہ ان شعروں میں خصوصیت اُردو کے ہر شاعر سے زیادہ ہے کہ انھیں اگر اپنے خیال یا جذبے کی ترجمانی کے لیے استعمال کیا جائے تو یہاں محسوس ہوتا ہے کہ یہ شعر اسی خاص محل کے لیے وضع کیا گیا ہے نسیم کے شعروں کو سخن کے طرز سے اس لیے مناسب ہے کہ دونوں کامیلا بیان کے اختصار اور ابجا کی طرف ہے۔ سروش سخن میں جو صد شعر عبارت کا جزو بنائے گئے ہیں ان میں سے چند یہ ہیں :-

بیدل کا شعر ہے

تو ہندوستانے خوش بھی تو نامنا چنبرازیں

کہ زخیر فرشتے کے چہ گذشت بر جگر کے

میر و محبوب کی تلاش میں گھر سے چلتا ہے نور کا ب میں پاؤں ڈالتے وقت

واحد علی شاہ اختر کا یہ شعر پڑھتا ہے

دو دیوار چہ سرت سے نظر کرتے ہیں خوش رہو اہل وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

ہیر و فراق مجرب میں روزگار مسہری پر پڑا لوٹ رہا ہے۔ روتے روتے
 سوزشِ دل سوا ہوتی ہے تو خواجہ میر درد کا یہ شعر پڑھتا ہے ۔
 طیش کو دل کی میں سمجھا تھا یا کسوجیا دیں گے
 نگریہ آگ تو پانی سے بجش کی اور بھی دیکھنی
 بیرونی کا دل جویم غم کی تاب نہیں لاسکتا تو خواجہ میر درد کا یہ شعر پڑھتی ہے ۔
 سینہ و دل حسرتوں سے چھا گیا
 بس جویم یاس جی گھبرا گیا
 ہیر و بیرون سے رخصت ہوتا ہے تو اپنی مختصر لیکن مؤثر تقریر کو تیر کے
 اس شعر پر ختم کرتا ہے ۔

دل کی کچھ تہہ رکتے رہنا تم
 یہ بہاں بھی نا اچھ پرور تھا

ہیر و ایک بچے سمائے باغ میں پہنچتا ہے تو وہاں کی بہار محبوب کے بغیر
 خزاں بن کر نکلتی ہے اور بیدل کا یہ شعر اس کے جذبے کی ترجمانی کرتا ہے ۔
 خوشست ہیر و لیکن دل و دماغ کجاست
 دل انگلے کرستی شود بباغ کجاست
 کوئی درد مند رفیق ہیر و کے غم فراق کی کیفیت پوچھتا ہے تو وہ کہتا ہے
 کہوں رات آنسو بہاتے نکلتی ہے ۔ پھر سو دوا کا یہ شعر پڑھتا ہے ۔
 ہونا کچھ اپنی چشم کا دستور ہو گیا
 وہی تھی خدا نے آنکھ سونا سو ہو گیا

آرام دل سیم تن پری سے پھوٹنے کا وعدہ کر کے رخصت ہوتا ہے تو پری کہتی ہے :
 نہ ذرا اپنے قول پر ثابت قدم رہنا ۔ ورنہ وعدہ خلافی کی سزا خوب

پاؤں گے میرے ہاتھ سے بچ کر کہاں جاؤ گے؟ — اچھا ہے

بس اب آپ کشریف لے جائیے

گزرتی ہے جو کچھ گزر جائے گی

طبیعت کو ہرگز متعلق چند روز

ٹھہرتے ٹھہرتے ٹھہر جائے گی

طیب ربیعِ عشق کی بغض دیکھتا ہے تو وہ کہتا ہے —

از سرِ دالینِ من برخیزائے نواواں طیب

درد مندِ عشق را وارو بخیز ویدار نیست

یگنسی کی شالیں سخن کے مذاقِ شعری اور ان کے سخنِ انتخاب کی دلیل ہیں اور اس چیز نے سرودش سخن کی اس دلچسپی میں جو قصے کے اجزائیں ہر جگہ جاری ساری ہے، خاصاً اضافہ کیا ہے۔

خود مصنف نے ہی جا بجا اپنے شعرِ آراؤں کے ساتھ استعمال کیے ہیں اور ان

سے اندازہ ہوتا ہے کہ جس طرح سخن کو مذاقِ شعری کے معاملے میں سرود پر تفوق حاصل

ہے وہ ایک شاعر کی حیثیت سے بھی سرود سے بہتر ہیں۔ اونچے درجے کا شاعر تو خیر

سخن کو بھی نہیں کہہ سکتے لیکن اس میں شبہ نہیں کہ ان کے شعر کرم از کم صاف، سلجھے ہوئے

اور بر محل ہیں اور ان میں سرود کے شعروں کی طرح تعقید بھی نہیں۔ بلکہ کہیں کہیں توڑ

یقینی طور پر شاعرانہ لطافتوں کے حامل بھی ہیں۔ موزوں کے لیے چند شعر سن لیجیے:

غضب ہے آفتِ جاں ہے ابھی سے اس کو کین ہیں

شرارت کوٹ کر حق نے بھری ہے تیری جتنوں میں

ایک غزل کے چند شعر ہیں۔

مجھ کو بے تاب چھوڑے جاتا ہے اسے مرے مریت خدا حافظ

تیری فرقت میں دیکھیے کیا ہو اُنے کیا بلا خدا حافظ
 تو نے تو مجھ سے بے دستائی کی
 خیر اے بے دست خدا حافظ

دل کسی شمع پر کیا ہے خدا خیر کرے
 بے جگہ اس نے پھنسا یا ہے خدا خیر کرے

تیری فرقت میں زندگی ہے عذاب
 اور مرنا ثواب ہے تجھ بن !
 اور یہ شعر تو ضرب المثل کی طرح مشہور ہے ۔
 سنبھالا ہوش زہرے لگے حسینوں پر
 ہمیں تو موت ہی آئی شباب کے بدلے

سختی کے طریقہ بیان کے یہ چند نمایاں پہلو ایسے پہلو ہیں جن میں بغلا پر کسی اہتمام بالاحترام کو دخل نہیں معلوم ہوتا۔ یا الاحترام اور اہتمام ہے تو وہ ظاہر نہیں ہوتا، لیکن بعض مقامات ایسے ہیں جو بلا شہد مصنف نے بالاحترام قطعے میں دخل کیے ہیں اور ان کے دخل کر کے کا مقصد سوائے اس کے اور کچھ نہیں کر پڑھنے والوں کو اشمبہ قلم کے کچھ کرب دکھائے ہائیں۔ ممکن ہے یہ کرب عام ناخوروں کے یہ زہروں بلکہ صرف ان کے لیے مخصوص ہوں جو سہوہ کے مدارج اور ہوا خواہ ہیں۔ لیکن اس بحث میں پڑنا شاید ضروری بھی نہیں۔ یوں کہ ان کا مقصد خواہ کچھ بھی ہو وہ قطعے کی دلچسپی اور عبارت کی روانی میں دخل اور خلل ضرور ڈالتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ بڑی سنجیدگی سے قصہ کہتے کہتے دجالے کیوں طبیعت چند فقرے صنعت عاقلہ میں لکھنے پر مجبور ملتا۔

ہے اور دیکھتے ہیں :

”حاصلِ بخلام آرام دل سو گوار گیم رور و الم اور سر سوار آوارہ
عالم بنوا۔۔۔ اس کا طالع کم رسا محروم رہا، مدعا نے وصالِ محروم
رہا گو کراس، دم آرام دل کا سہو شو کا عالم اور وگر حال ہوا مگر سہل
ہوا اس کو وہ کہ کہیں کو محال ہوا۔۔۔“

یہ سلسلہ خوب لکھی ہوئی کتابت کی ۱۶-۷ اسطروں تک چلتا ہے اور پڑھنے والے کو
گزناگوں آزمائشوں میں مبتلا کرتا ہے۔ لیکن ابھی زیادہ دیر نہیں گزرتی یعنی صنعتِ علامہ
میں لکھی ہوئی خاصی طویل عبارت کے چار صفحوں کے بعد مصنف چند سطریں صنعتِ
مقطع المحروم میں لکھ کر آزمائشوں کو تلخ تر بنا دیتا ہے۔ مصنف نے رزم و بزم
کے مرتعے پیش کرتے وقت بھی پوری ذہنی کاوش سے کام لیا ہے اور یہ ٹکڑے لفظی
رعایتوں کی کثرت سے اس قدر بوجھل ہیں کہ ان کا پڑھنا طبیعت پر بھار سا بار گزرتا
ہے۔ لیکن ایک چیز بڑی عجیب ہے کہ اس طرح کے سارے ٹکڑے قصے کے اس
حصے میں آتے ہیں جو کہانی کو انجام سے قریب لادتا ہے۔ داستانوں میں عموماً آخر
کے یہ حصے ادبی اور فنی اعتبار سے کم تر دیکھے جاتے ہیں اور پڑھنے والے کو ایسا
محسوس ہوتا ہے کہ مصنف، ایک تھکے مارے مسافر کی طرح سفر کے آخری مراحل
بڑے حیرت کے ساتھ طے کر رہا ہے۔ یہ کمزوری باغ و بہار جیسی داستان میں بھی موجود ہے۔
منازہ عجائب بھی اس سے خالی نہیں لیکن سخن جوں جوں ثامنہ سے قریب آتے ہیں ان کی
طبیعت کی جولانی اور قلم کی تیزی میں اضافہ ہوتا جاتا ہے اور یقین کے ساتھ کہا جاسکتا
ہے کہ ان حصوں میں مصنف نے زیادہ کاوش سے کام لیا ہے۔ اس کاوش میں ہر جگہ
قصص کی گراں باری ضرور ہے لیکن وہ ایک اثرِ خاص کے کامیاب نمونے ہیں اور
اس مطلق کے لوگوں سے خراجِ تحسین بھی وصول کر سکتے ہیں جنہیں صرف بے کیف

عبارت آرائی میں ہی مزا آتا ہے۔ سروش سخن میں تہید کے ابتدائی چہرہ اور خاتمہ کے صفحے (جن میں مصنف کے مختصر حال، تذکرہ احباب، سبب تصنیف، استان اور دیباچہ شامل ہے) تذکرہ ۵ صفحے ہیں۔ مگر یا پوری داستان ۳۴ صفحے سے زیادہ نہیں اور اس لحاظ سے اس کی ضخامت باغ و بہار اور فسانہ عجائب دونوں سے کم ہے۔ اس کی سبک بڑی وجوہ ہے کہ سروش سخن کا قصہ ایک سیدھی سادی داستانِ عشق ہے اور مصنف نے داستان گوئی کے عام انداز کے خلاف اس میں کوئی ضمنی قصہ شامل نہیں کیا۔ بھڑاس کے ہیر و کوہی، دوسری داستانوں کے افزائے قصہ کی طرح ہفت خواں طے نہیں کئے پڑے۔ اسے جو دو تین کڑی منزلیں طے کرنی پڑی ہیں انہیں مصنف نے بس رسا ہی دشوار بنا لیا ہے اور پڑھنے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ سخت منزلیں مصنف کے قلم کا مقصود ہیں اور مصنف کے ذہن کی تخلیق مان منزلوں سے سیر و آہنی آسانی اور اتنی تیزی سے گزرتا ہے کہ پڑھنے والے پر امید و سیم کی وہ کیفیتیں بھی طاری نہیں ہو سکتیں جو اچھے قصے میں ایک جگہ نہیں بلکہ کئی جگہ آتی اور برابر آتی اور ابھرتی رہتی ہیں۔ اس کے علاوہ مصنف کا عام انداز بھی اسے اختصار کی طرف مائل کرتا ہے۔ لیکن اس اختصار پسند کے باوجود وہ کسی میدان میں سرور سے پیچھے بھی نہیں رہنا چاہتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے التزاماً قصے میں ایسے مواقع اور مناظر پیدا کیے ہیں جن پر صاف فائدہ عجائب کا عکس ہے۔ بازار کا سامان، سودا کی سیر اور کشی کی تباہی، کینروں کی گفتگو، ایک مرد پر جان ڈینے والی دو عورتوں کے محبت آمیز رد و ابط و مراسم، جنگ کا منظر، اس طرح کی چند چیزیں ہیں جن میں سخن نے اپنا ذوق و قلم صرف کر کے اپنے آپ کو سرو و کا ہمسرا ہم چہ بنائے یا ثابت کہنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن سخن کی نظر زندگی پر اتنی گہری نہیں تھی سرو و کی اس کا شاہد بھی سرو و جیسا نہیں اس لیے اس کے مناظر میں زندگی کی وہ جھلکیاں بہت کم نظر آتی ہیں جن کی تابانی ناظر کو محو و مسحور بناتی ہے۔ ایک اور چیز بھی ایسی ہے جس سے

سروش کی تحریریں، جابجا جگمگاتی ہیں اور جن سے سخن کی نظر سرے سے عاری ہے۔ یہ چیز حسنِ کلام کا وہ جوہر ہے جو مزاج کی لطیف چاشنی سے پیدا ہوتا ہے۔ ایسے نمل فسانہ مہاشب میں غلطے، باغ و بہار میں بہت کم اور سروشِ سخن میں تقریباً ناپید ہیں۔ مجھے تو اس طرح کا بس ایک ہی موقع یاد ہے۔ موقع یہ ہے کہ ہیرو کی شادی ہوتی ہے اور شہر میں کئی دن تک رنگ و نور کی بادشہی ہوتی ہے۔ ہر گلی چراغاں ہر کوچ بہارا ہر گھر میں رقص و سرود کی محفلیں گرم ہیں۔ اس موقع پر مصنف کہتا ہے کہ:

..... چاند سواٹنے عمدہ عمدہ رنڈیوں کے موجود تھے۔ مگر وہ بھی کافی

نہ ہوتے اور دھکوں سے رنڈیاں آئیں۔ گھسنوں میں ڈھونڈو تو رنڈی گھس

کر لگانے کو نہیں ملتی۔ تماشا بین کو مٹوں پر چلتے محبوب ہر کر چلے گئے۔

ویسے طوائف کا ذکر سروشِ سخن میں بار بار آیا ہے اور جہاں آیا ہے، بُری بے تکلفی اور بے باکی سے آیا ہے جیسے وہ زندگی کا ایک ایسا معمول ہے جو نہ کسی کی نظر سے پوشیدہ ہے اور نہ کسی کے نزدیک معیوب۔ اور معیوب تو شاید چرا گھیلنا اور شراب پینا بھی نہیں۔ اس لیے کہ سروشِ سخن کا مصنف ان چیزوں کا تذکرہ بھی بلا تامل اور بلا جھجک کرتا ہے۔ اس لیے کہ فقیروں، مسکینوں اور یتیموں کو اللہ کے نام پر پیسے بانٹنا، محفل میں بیٹھ کر غزل خوانی کرنا اور رقص و سرود کی محفلیں آراستہ کرنا اس خاص معاشرے میں ایک ہی وجہ اور حیثیت کی باتیں سمجھی جاتی ہیں۔ یہ خیال میرا نہیں بلکہ ہر مہینہ کی ۲۹ ویں کو منعقد ہونے والی اس ”انجمنِ احباب“ کا نقشہ ہے جس کا حال سخن نے سروشِ سخن نے آخر میں بیان کیا ہے۔

بات خاصی بڑھ گئی اور زنجیر کے سارے حلقے یکجا نہیں ہوئے۔ ابھی ایک کڑی کا حال باقی ہے۔ مصنف نے اس کا نام ”طہسم حیرت“ رکھا ہے اور سچی جی پیکتاب خاں ربیان کا ایک ایسا طہسم ہے کہ پڑھنے والا اس میں پھنس جائے تو کھانا

محال ہو جائے۔

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ ۳۸ صفحے کی اس فلسفاتی داستان کے ابتدائی ۷۷ صفحے حمد، نعت، معجزات، رسول، ذکر، معراج، مناقب، اصحاب، کرام، عرض، طہارت، بدرگاہ، شیخ، عبدالقادر، جیلانی، ذکر، مصنف اور وجہ تالیف کے بیان میں صرف ہوئے ہیں اس کے بعد قصہ شروع ہوتا ہے جس کے پہلے باب کا عنوان یہ ہے:

”نرمز مرہ برپری خامہ دوزبان کی، شان انگیزی، آخا داستانِ شادی
غم توامان کی، عاشق ہونا نگار ارام شاہزادی، مصرع لہجہ کی کش کا
تصویر نگار عالم شاہزادہ ہند، یوسف بخش پر اور عارض ہونا ہزار
آزار کا اس گل ٹبل روش پر“

تہذیب کے ابتدائی مصنفوں اور عنوان کے اس انداز سے مصنف کے مزاج کی طوالت پسندی ظاہر ہے۔ اس طوالت پسندی کا مظاہرہ قصے کی دوسری گزناگوں باتوں سے ہوتا ہے ان گزناگوں باتوں میں سے ایک تو یہ ہے کہ اہل قصے کے علاوہ اس میں ۱۲ مصنفوں کے دو ضمنی قصے بھی شامل ہیں اور اسی طرح بے محل اور غیر ضروری ہیں جیسے معمر لاد و دوسری داستانوں میں ہوتے ہیں۔ لیکن یہ ساری باتیں ایسی ہیں جنہیں ناظر کسی دیکھی طرح گوارا کر لیتا ہے یا یہ سمجھ کر صبر کر لیتا ہے کہ داستانوں کا عام انداز یہی ہے۔ پھر تسکین بخشی کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ ان حصوں کو چاہے پڑھے چاہے نہ پڑھے۔ الجھن، پریشانی، گرفت اور ضیق انفس کے مختلف مدارج اور کڑی منزلوں سے تو اسے اس وقت گزرنا پڑتا ہے جب اہل داستان پڑھنی پڑتی ہے اور اسے پڑھتے وقت خواہی نخواہی وہ حصے نظر کے سامنے آتے ہیں جنہیں چھوڑ دیا جائے تو داستان ادھوری رہ جائے۔ ان سارے حصوں میں ’الف‘ سے ’ی‘ تک حمایت لفظی کی ایسی بھرا رہے کہ الامان و الحفیظ عبارت آرائی لکھنوی طرز نگارش کا اقیانوس ہے۔

اس عبارت آرائی میں تافہ اور صبح کا استعمال سٹ عوارض مبالغہ آرائی، نزاکت بخیل، ایہام، مراعات النظر اور دوسرے لفظی و معنوی صنائع بدائع کا صرف جیسی چیزیں شامل ہیں۔ لیکن جن نگینے والوں کو حسنِ قحیل سے زیادہ حسنِ بیہان کی تلاش مقصود ہے۔ وہ اور چیزوں کو ترک کر کے عموماً رعایتِ لفظی کے ضدام کرنے میں زیادہ کاوش سے کام لیتے ہیں۔ لیکن رعایتِ لفظی کا التزام نگینے والے کے ذہن پر خاصا بوجھ ڈالتا ہے۔ اس لیے کم از کم قوتوں میں مصنف ایسے سقے نکال لیتا ہے۔ جہاں غنڈی ویر کے لیے اس ذہنی کاوش سے عبارت بننے کا کوئی بہانہ مل جائے۔ یہ چیز ناظر کے نقطہ نظر سے بھی اچھی ہے، یوں کہ اس طرح اسے بھی نیچے نیچے میں ایسے وقفے مل جاتے ہیں جن میں اس کا ذہن سستائے اور عیادت کے مختلف اجزاء میں ربط اور مناسبت چھیدا کرنے کے لیے جس اعلیٰ تلو سے دوچار رہنا پڑتا ہے اس سے بھی فرصت مل جائے۔ طہم حیرت کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اس میں شروع سے آخر تک لفظی رعایتوں کا ایک جال بچا ہوا ہے جس میں سے نگینے کی کوشش جال کے چندوں کو اور مضبوط بنا دیتی ہے۔ اس لیے کہ وہیں کو بچا نہ کرنا چھلانگ لگا کر کوئی راہ فرار تلاش بھی کرے تو فوراً کسی اور جال کے حلقے اسے اسیر کر لیتے ہیں۔ یہ حلقے لفظی رعایتوں کے حلقے ہیں جو جگہ جگہ صورتیں بدل بدل کر ناظر کا استقبال کرتے ہیں اور ناظر ان کے عارضی تسلیم اور شگفتہ روی سے متاثر یا مرعوب ہو کر پھر کسی حلقے میں جا پھنستا ہے۔

طہم حیرت کے مصنف میں دو کمزوریاں ہیں۔ ایک تو اسے بات اختصار کے ساتھ کرنی نہیں آتی اور دوسرے وہ سیدھا سادہ چلنا نہیں جانتا۔ چھوٹی سی بات کو بلا ضرورت پھیلاتا ہے اور سیدھی سی بات کو پیچیدہ بنا کر کہتا

ہے امدان دونوں کاموں میں عقلی رعایتوں کا ایسا التزام رکھتا ہے کہ باید و شاید زندگی کے کسی خاص پہلو یا کسی خاص موضوع سے تعلق رکھنے والا کوئی لفظ عبارت میں آگیا تو اس سے دور کا تعلق رکھنے والے لگے اور سوتیلے سائے لفظوں کا اجتماع ایک ضروری چیز بن جاتا ہے، اس طرح عبارت خواہ کتنی ہی طویل اور پیچیدہ اور کسی ہی بے مزا اور مضحکہ خیز ہو جائے۔ ایک عبارت ملاحظہ کیجیے۔ قسط میں یہ عبارت اس موقع پر آتی ہے جب ہیر وئن حصولِ ملازمت کی خاطر ایک شاہ صاحب کے تکبے پر جاتی ہے کہ ان کی دعا کی طالب ہو عبارت یہ ہے :

”شہزادی تو شاہ صاحب کا نگیدہ و نگیدہ کر نہائی ہو گئی۔ اس میں
کوفک نہیں فرط غرض حالی سے تصویرِ قتالی ہو گئی۔ پر بہارِ ارم
مے مائے شوق کے ایک ہلکا سا گدہ لکھا یا کہ گودڑ ہی نکل آیا۔ پر نیر کو
لے لے کر پکڑا اٹھا سمجھا یا کہ اب تو دروہ روئی ہے تاسق اتنا گھبراتا ہرگز
جاتی ہو، اندر چلو۔ چونکہ انہی جملے میں صاحبِ نگیدہ کی اشارت
رضائی نہ تھی.....“

نگیدہ کے ساتھ نہائی، کوفک، قتالی، گودڑ، روئی اور رضائی کا اجتماع کسی
ذہنی نقطہ نظر سے قابلِ ملاحظہ ضرور ہے۔ شبیو کن کو مختصر کیا یہ انداز اس قدر
مغرب اور مجرب ہے کہ وہ کسی جگہ بھی اپنی عبارت کو ان التزامات سے خالی
نہیں رکھ سکتے۔ مثلاً کتاب کے ۴۰-۴۲ صفحے پڑھنے کے بعد قتادی ایک جگہ
پہنچتا ہے جہاں عبارت میں دو تین عدد قریب قریب آگئے تھے۔ عبارت اس
طرح شروع ہوتی ہے :

”شاہ صاحب چھ مہینے سوتے ہیں، ساتویں مہینے بیدار رکھتے ہیں۔
یہ سنتے ہی تینوں کھو گئیں، گویا سو گئیں.....“

یہاں تک پڑھنے کے بعد مجھے یقین ہو چلا تھا کہ مصنف نے اس عبارت میں تین چھ اور سات کے ہندسوں کا ذکر کیا ہے تو اگلی چند سطروں میں دس تک کی گنتی پوری ہوگی چنانچہ یہ توقع بہت جلد پوری ہو گئی، اور توقع سے بہت زیادہ پوری ہوئی۔ شاید آپ کو یہ اشتیاق ہو کہ کس طرح۔ اس لیے وہ عبارت سن لیجیے۔

..... ایک نے مشدد ہو کر کہا اب خدا جسے ہم کیا کریں چارہ
ہاٹ کی گھر کی دنگھاٹ کی ہوئی۔ یہ کہیے کتنے کی موت مرے۔ مینا
متبسم ہو کر بولی۔ صاحب شمش و بیج کرنا کتنے کی موت کرنا حق
ہے۔ بہتہ عشرہ یہاں کاٹھے۔ اب میرا دنوم مقضی ہو چکی۔ بعد دو تین
دن کے منگو رہا ہوں۔ اس وقت اپنی اپنی حاجت چرمن
کرنا۔ حامل مراد سے دامن بھرنا۔ یوں بے نیل مرام جانا اپنی مشقت
تین تیر کرنا ہے۔ از سر نو دل پر بار دھرنہ ہے۔ بیس بسوے کل تا
دوپہر بیدار ہوں گے۔ چارونا چار تین تن سے مقام کیا چوتھے
کو رخصت کر کے شام تو تھی ہی شب باشی کا اہتمام کیا کچھ ناشتہ
جو چلتے وقت اس جگہ پر نشہ نے سات کر دیا تھا تھوڑا تھوڑا کھا پی

کر بویے پر لیٹ رہیں.....

کبھی کبھی ایسا بھی ہوا کہ اپنی اندازہ دانی کے زعم میں ضلع جگت کے مختلف پہلوؤں کے
کمل ہونے کا یقین کر لیا تو دور دور وہ لفظ نکلا جس کی تلاش تھی لیکن عین اس وقت
جب کسی خاص لفظ کے ملنے کی طرف سے ایسی ہو چکی تھی وہ نظر کے سامنے آگیا۔
مثلاً ایک جگہ یہ عبارت سامنے آئی:

..... وہ ساکن بیت احزایں زبان گو ہر افشاں کو متحرک کر کے ہن سکھ
ہوئی کر اے سرزفر نگہ خود ہوئی دوائے سچلہ غری و نگہی خدا واحد شاہد ہے۔

یہاں تک پہنچ کر دل میں خیال پیدا ہوا کہ ساکن کے ساتھ متحرک کیا ہے تو آگے چل کر حکم کے رشتہ کو جوڑنے کے لیے واحد غائب بھی آگئے اور واحد کی تکمیل کے لیے جمع بھی لایا جائے گا۔ لیکن جب تین چار سطریں گزرنے پر بھی حاضر غائب اور جمع کے لفظ نہ ملے تو ایک مایوسی سی ہوتی۔ لیکن فوراً اگلی سطر پر نظر پڑی :-

”ہم صغیران... فاعل و الخاشی اور وداستاد نمک حاشی کے مفعول

ہیں، آپ خاطر جمع رکھیے۔۔۔۔۔“

اب یقین تھا کہ حاضر اور غائب بھی جلد ہی سامنے آئیں گے۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا جب ان کے عبارت میں آنے کی ساری امیدیں ختم ہو چکی تھیں تو عبارت میں جس جگہ حکم کا لفظ آتا تھا اس کے نو سطروں بعد یہ عبارت آئی :

”۔۔۔۔۔ آج ہی سے سب پر تاکید کرتی ہوں کہ حاضر غائب عا میں معصرت ہوا۔

شاید یہ بتانا بھی کچھ پیسے غالی نہ ہو کہ اس عبارت میں اور آگے چل کر اسم و صفت، تکریر اور تانیث کی اصطلاحیں بھی استعمال کی گئی ہیں۔ اور یہ چیز قیاس کی جاسکتی ہے کہ چونکہ عبارت میں ان کے استعمال کے سلسلے میں التزام سے کام لیا گیا ہے اس لیے وہ بے محل معلوم ہوتی ہیں۔ اس طرح کی بے محل رعایت لفظی اور ضلع جگت اس پرکھ قیصر میں بے شمار مقامات پر ہے اور چونکہ بے محل ہے اس لیے اکثر بھونڈی بھنڈی اور مضحکہ خیز بھی ہے لیکن اگر کوئی ان چیزوں کو محض تفریح و طبع کی غرض سے پڑھے تو اس بھونڈے پن اور مضحکہ میں بھی ایک لطیف خاص موجود ہے۔

ایک جگہ محبوب کے غم میں عاشق کی کیفیت کا ذکر مقصود ہے اس سلسلے میں کہتی ایک صغیریں الگ الگ کہے یہ بتایا ہے کہ محبوب کے کان، آنکھ، دانت، ہونٹا ہاتھ پاؤں غرض جسم کے مختلف اعضاء کے قصور میں الگ کیا حال ہے۔ اسی میں ایک جملہ یہ ہے :-

”وصفاے گردن نے گلا پکا رکھا ہے“

ایک جگہ خراصوں کے غم کا بیان ہے۔ سب پرانگ الگ کیفیتیں طاری ہوئی ہیں۔ دو کا حال یہ ہے کہ :

”ایک ضیق النفس سے دایم سر پہرے ٹکرانے لگی۔ ایک زندگی سے
 وق پر کر سل سے سینہ ٹرانے لگی۔۔۔۔“

ایک سیل دوسری سیل کو ایک مہم پر روانہ ہونے کی تلقین ان غفلتوں میں کرتی ہے :

”آپ آتے ہیں جو باڑ ہیں“

عشق کی خانہ خرابی پھٹنے زنی مقصود ہے اور عاشق کے زخم کے لیے کسی جراحت کی تلاش ہے۔ اس موقع پر یہ افسانہ زبان سے نکلتے ہیں :-

”اس کا مرزومہ اٹھا کر اپنا ویرانہ آتے بسایا تھا“

عبارت آرائی اور اس میں غفلتوں کی جاو بے جا روش ایسی چیزیں ہیں جو اکثر پڑھنے والوں کو متکد کرتی ہیں۔ لیکن یہ محض صفت سلی کی ذرا ہی میں پوری ذہنی کاوش سے کا کیا ہے اس لیے اپنی ڈولیدہ بیانی کے باوجود کہیں کہیں ایسے فقرے بھی لکھ گیا ہے جو شعر و عافتہ بیان اور نازک خیالی کی بنا پر پڑھنے والے سے دایم بغیر نہیں رہتے کہانی میں ایک ایسا موقع آیا ہے جب گرویش کی ہر جزئیہ کاظم کا شکار ہے۔ اس کا ذکر صفت نے طرح طرح سے کیا ہے خاص طویل عبارت ہے اس کے دو تین جملے یہ ہیں :

”آہ کی آہ میں بولتے جہاں کھنڈ نظر آیا۔ زیر و زبر سادہ سادہ گھر نظر آیا۔“

جہاد شو سے ہل چلی کا شور مچا۔ گھسان بھونچال آیا۔ تزلزل گھنگھور ہوا۔

حلم گراں سنگ کے پاؤں اکھڑے۔ بسا ہی نقشہ بیدار چشم اصحاب

کہن جہان گئے لگی قدم کے نیچے سے زمین مانند زمانہ جہان گئے لگی۔۔۔۔“

اس موقع پر جس کا ذکر اس سے پہلے آچکا ہے ایک کنیز کی حالت یوں بیان کی ہے :

”ایک مارے ضعف کے مانند بعض مریض کھو گئی“

ایک جگہ بادشاہ کی عالی مرتبتی اور شکوہ و عظمت کا ذکر کرتے کرتے لکھتے ہیں :-
 دنا بہرید یو رج کمال مستعنا اعتدال اس کے وصال کی بابت قدول مشتری ہے۔
 لوگوں نے ملک خرق بزم نوسر میں تمنا شے انجمن نشاط افروز میں
 شب و روز مشق و اشگری کرتے کرتے لنگڑی ہو گئی ہے :

عبارت میں جہاں جہاں دشمنی و بغض کا یہ کرشمہ ہے پڑھنے والے کے لیے اُس کو فٹ سے
 تلافی کا خاصا سامان مہیا ہو گیا ہے جو عبارت کے عام انداز کا نتیجہ ہے۔ اس کے علاوہ
 دو ایک چیزیں اور بھی ہیں جو اندھیرے میں اُٹھانے کی صورت پیدا کرتی ہیں۔ ان میں
 سے ایک مصنف کی شگفتہ طبعی ہے کبھی کبھی بڑے سنجیدہ موقع پر بھی وہ ایسا فقرہ
 کھڑو تہ ہے کہ طبیعت باغ و مرغ ہو جاتی ہے۔ قصے کے ابتدائی حصے میں ایک جہگ
 حضرت عشق کی کرشمہ ساز یوں کا ذکر آگیا اور مصنف کو زمین آسمان کے طلبے ملنے
 کا موقع ہاتھ آیا — جی کھول کر شاعری اور مبالغہ کدائی کی ٹکڑ دخیال کے لیے
 لفظوں کے عجیب و غریب دام بچائے لیکن کہیں کہیں فقرہ چست کو لے کر بھی
 بازو دیا کہ یہ کھنڈروالوں کا شیرازہ خاص ہے۔ کچھ فقرے سُن لیجیے :

”جس کی مشاعرہ دین و ایمان، نقد جہاں اس ٹھگ نے بھانپنی فوراً
 دام محبت میں گڑن بھانسی“

”عمرض یہ ہایوں نور جس کے سر پر آؤ کر جاتے ہیں مرغِ مجنوں
 کا آشیانہ بناؤ تو بناتے ہیں“

”اس کی اُڑن گھا جہاں ایسی ہانگی ہیں کہ کیسا ہی بانٹا تر چھا، طرغم غا
 ہوا ایک طمانچہ اس کے پنچر آہنی کا کھائے کسی گت کا نہ بھنڈا آپ ہری
 بھلے۔ ایک مہم میں دم غالب سے باہر آئے۔ جہنڈارہ کھل جلتے ۔
 قہر ہے، موت ہے، بلا ہے عشق کچ تو یہ ہے بری بلا ہے عشق

شیون کو سرور کے تلمذ کا شرف حاصل ہے اور اس کا اظہار تہجد میں انھوں نے اس طرح کیا ہے :

”مشرقی یہ عاجز نثار سحر گفتار آتش زباں، ناسخ نثر استادان فی ثبوت
نزدیک دو در مرزا حب علی بیگ صاحب مقرر محرم منظور سے تلمذ رکھا۔“

شاگرد نے اپنے استاد کی جس سحر گفتاری اور آتش زبانی کی مدحت سرائی کی ہے خود اسی سے اپنے بیان کا چراغ روشن کیا ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ استاد کے طرز خاص کی پیروی میں خود استاد کو بھی مچا دکھایا ہے۔ اس طرح کہ فسانہ عجائب کے منتخب حصے ایسے ہیں جن پر سروئے قافیہ پیمائی اور نقطوں کی صفت آرائی کے معرکے دکھائے ہیں شیون نے قدم قدم پر اسے اظہار خیال کا وسیلہ بنایا ہے اور اس طرح تقریباً ڈیڑھ سو صفحے کے قصے میں کسی ایک جگہ بھی قلم میں تسکین کے آثار پیدا نہیں ہوئے دیے۔ یہ بات اور ہے کہ اس طرز کی فطرت اور مزاج ہی میں یہ بات داخل ہے کہ جو کوئی اس کی پیروی کرتا ہے وہ ضرور گریں کھاتا ہے چنانچہ شیون نے بھی شکریں کھاتی ہیں لیکن ان شکریں کے باوجود عظیم حیرت پر تکلف نثر کا ایک
FEAT OF ENDURANCE ہے۔

عظیم حیرت کے ایک خاص پہلو کی طرف اشارہ کر کے اس ذکر کو ختم کروں گا۔
— وہ خاص پہلو یہ ہے کہ اس داستان عجیب میں عشق کی ابتدا عورت کی طرف سے ہوتی ہے۔ شہزادی نگار رام شہزادہ نگار عالم کی تصویر دیکھ کر اس پر فریفتہ ہوتی ہے اور اپنی ہمدردی و ساز و زیر نادی دل آرام کو ساتھ لے کر اپنے محبوب کی تلاش میں نکلتی ہے اور قصے کا نصف حصہ ان دونوں پر ہی دشمنوں کی صحرا نوردیوں کے حال کی خبر چلتا ہے یہاں تک کہ ایک ایسا وقت آتا ہے جب شہزادی اور وزیر نادی ایک دوسرے سے بکھر جاتی ہیں۔ شہزادی ایک یو کے چنڈ سے جا پھنستی ہے اور وزیر نادی

اس کی تلاش میں خاک چھانتے چھانتے موت کو اپنی زبست کا آخری سہارا سمجھنے لگتی ہے۔ اتفاق سے اسی موقع پر شہزادہ نگار عالم کا اُدھر سے گزرتا ہے۔ وہ دل آدم کے قریب آتا ہے۔ اس وقت کی کیفیت سخن نے اس طرح بیان کی ہے :

میر نوحہ گرا چاک اس کی مثال فرشتہ مثال دیکھ کے ڈر گئی۔ رونا پڑنا
 سب بھولی۔ جیتے جی جان سے گزر گئی۔ سمجھی موت کی طالبہ تو تھی ہی
 شاید مراد حصول ہوئی، دُعا قبول ہوئی حضرت ملک الموت علیہ السلام
 پتیر کا مٹی تمام کھنکھار کے آپہنچے دیکھیے کیا ہلا پہنچے کئی ہاتھ دل
 اچھل گیا بے اختیار یہ شعر مرثیہ سے نکل گیا۔ لا اہلم ۔

زبس وارفتہ تھا روز نازل سے دل چینوں پر
 فرشتہ موت کا آیا تو وہ بھی ناز نہیں آیا

یہاں سے کہانی دوسرا رخ اختیار کرتی ہے اور دشت بیابانی صحرا اور دی شہزادہ کا مقسم بنتی ہے۔ وہ شہزادی کی تلاش میں نکلتا ہے اور ہزار طرح کے خطرات میں گزر کر گہر مراد پا تا ہے۔ داستان کا نصف حصہ ہر حیثیت سے ابتدائی نصف حصے سے بہتر ہے۔ سختی کی وہ ساری منزلیں جو سدا سے عشق کا مقسم و مقصود رہی ہیں اسی حصے میں طے ہوتی ہیں۔ طسم و سحر کا ایک حیرت انگیز کارنامہ ہے جو غیل کے بنایا اور بسایا ہے اور اس کے نوکر میں قلم کی پوری جولانی سے کام لیا ہے۔ بیان میں شہریت اور لطافت بھی زیادہ ہے اور ندرت و رنگینی بھی داستان کے ابتدائی حصوں میں منصف نے نشر کے ساتھ شعر بہت کم استعمال کیے ہیں اس حصے میں جا بجا شعر استعمال کئے ہیں لیکن اس طرح کہ بات کو زیادہ مؤثر اور باریک کو زیادہ پرکھٹ بنا تے ہیں۔ ان کے صرف میں توازن و اعتدال اور انتخاب میں محنت و کوڑ داخل ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ یہ کثرت نشر کی تزیین میں جتنی کاوش کی جاتی

اتنی ہی وہ فہم سے دوڑ رہتی ہے چنانچہ اس حصے میں قدم قدم پر ایسے ٹکڑوں سے سابقہ پڑتے ہیں جن میں معنی کا درستہ سمجھا سمجھا سا ہے اور وہ ہیں کہ اس کے سمجھانے میں دروہر کے سر راہ کے سما اور کچھ ہاتھ نہیں آتا۔

کتاب کا آخری باب کثرتِ قاف پر شہنشاہِ عظیم شباب کی حمد آوری اور جنگِ زرگری کے بیان میں ہے اور چار صفحوں میں مصنف نے استعاروں اور کنایوں کے پٹے میں ایسی ایسی نازک غزلیں طے کی ہیں کہ یاد و شاید اس ٹکڑے کو پڑھ کر مزہ کی چندی نکلنے والے ہی مصنف کی بارگاہ میں خراجِ عقیدت پیش کرنے پر آمادہ ہوں گے اور سرور کی روح بھی اپنے فرزندِ مہنوی کو کلیجے سے نکال لینے کے لیے بیقرار ہوگی لیکن فوقی سلیم پان کا دہر ضرور ہار گزرتے گا۔

لیکن یہاں سوالِ فوقی سلیم کی تسکین کا نہیں بلکہ خاص انداز کی خیر کا مرتبہ متعین کرنے کا ہے اور اس نقطہ نظر سے باغ و بہارِ فسانہ و محاسباتِ سرور و سخن اور طلسمِ حیرت کا قیضہ داستانِ گوئی کی تالیف میں بھی زندہ رہے گا اور زبان و بیان کے ارتقا کا جائزہ لینے والے کے لیے بھی بہت مفید ثابت ہوگا اور اس بڑی خدمت کے لیے ہم میر تقی میر کی اس سیدھی سادی لعلی کے مر مر ہونے منت ہیں جس میں زبان وافی کو صرف وافی کے روٹوں کا اقیانوس بنایا گیا ہے۔

شرارِ عشق

عشق کی جو چنگاری زریبِ عنوان ہے وہ نہ تیشہٴ فرما دے پھوٹی ہے اور دقتِ قیس کے سینہٴ سوزاں سے نکلی ہے۔ یہ چنگاری ایک بے زبانِ یستم رسیدہ مادہ سادس کی سوختہ سامانی و آتشِ پہاڑی کی نشانی ہے۔

وقتہ یوں ہے کہ سر زمین بھوپال میں کسی متیا کی ستم اجداد نے سادس کی ایک جوڑی کو تاکا اور فرکو نشانہٴ اجل بنایا۔ مادہ نر کے مرنے سے سخت بے چین اور بے قرار ہوئی مرغِ نیم بسمل کی طرح تڑپتی اور دشتِ وحل میں اپنے اجل رسیدہ رفیق کو تلاش کر کے دوتی اور جان کھوتی۔ جب ہجر کا غم کسی طرح کم نہ ہوا تو سوچا کہ جان دے کر وحلِ محبوب حاصل کیجئے۔ یہ سوچ کر کچھ تھکے ادھر ادھر سے لاکر اس جگہ جمع کئے جہاں زشکارِ اجل ہوا تھا۔

چنانچہ مکی نوکشتہٴ بے جرم سادس کے پر بڑی تلاش کے بعد دیا کٹے اور اس چتا پر لاکر جلتے۔ لوگوں نے مادہ کو سستی ہونے کی تیادیاں کرتے دیکھا تو آکر اس کے گرد جمع ہو گئے۔ لوگوں کو دیکھتے دیکھتے مادہ تنکوں اور لکڑیوں کے اس ڈھیر پر آ بیٹھی۔ لوگوں نے دیکھا کہ اس کے چہرے پر خوف و خطر کا نشان ہمک نہیں۔ دل کی لگی اہستہ جگر جلا رہی تھی۔ تماشائی

آہستہ آہستہ قریب آرہے تھے۔ جب وہ بالکل ہی قریب آگئے تو اس نے
 زور سے اپنے پر ہلاتے۔ ”سامان سب تیار تھا۔ عالم اسباب کو جیلر کار
 تھا۔“ پڑھتے ہی دھواں اٹھا اور ڈھیر میں آگ لگ گئی۔ دیکھتے دیکھتے فرق
 کی باری مادہ جل کر راکھ ہوئی اور انسان کتے کے عالم میں نقش دیوار بنے۔
 داستانی عہد کی یہ سب سے چھوٹی داستان محبت اردو کے مشہور و
 معروف داستان گو مرزا حبیب علی بیگ سرور نے بیگ صاحب پال کی فرمائش
 پر ۱۸۵۱ء میں تحریر کی تھی اور جیسا کہ خود سرور نے داستان کی تہید میں لکھا
 ہے بڑی مہلت میں لکھی تھی۔ چنانچہ انہوں نے چند فصول میں اس
 کی عذر خواہی بھی کی ہے۔ کہتے ہیں کہ :

”..... ہندیہ مرزا دیر اس حکایت کی
 فرمائش کی کہ تحریر ہو۔ بخدا عجز و جل
 کہ عالم الغیب بلا ریب ہے جس دم یہ
 یہ صدا گوش زد ہوئی کہنے کی مجھ کو کہہ
 ہوئی۔ سر دست تحریر کی، دم بھر تاخیر
 کی۔ مجبوری یہ ہوئی کہ ملازمان سداکار
 کمر بستہ چلنے کو تیار تھے۔ اگر پانچ چھ
 روز کی بھی مہلت پاتا ساتھ کیفیت کے
 گھٹاتا بڑھاتا۔ رزم کا ڈھنگ، رزم کا
 رنگ کسی پیرایہ میں دکھاتا۔۔۔“

داستان کے اختصار کا اعلازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ تہید
 اور خاتمے کو ملا کر اس میں ۲۶۰۰ سے کچھ زیادہ الفاظ ہیں۔ اس میں ۱۶۰۰

الفاظ کے قریب حمد، نعت، منقبت، حمد وثنا اور سبب تالیف پر صرف
 ہمتے ہیں۔ کوئی ایک ہزار لفظوں میں سوختہ جانی کی یہ داستان بیان ہوتی ہے
 اور پھر اس کے بعد ایک ہزار لفظوں میں اس سانحہ دل سوز پر داعی غم
 اور شاعر حاشیہ آرا کی ہے۔ اس طرح گویا داستان کے تین واضح حصے
 ہیں — ایک تمہید، دوسرا تنقید اور تیسرا خاتمہ کے خیالات۔ اب
 دیکھنے کی بات یہ ہے کہ سر قدس نے ان تینوں حصوں میں اپنے اس رنگین اسلوب
 کو کس طرح برتنا اور نباہا ہے جو داستان سرائی کے فن میں اُن کا امتیاز ہے۔
 سب سے پہلے اصل قصے کو سمجھئے۔ قصے کے ابتدائی حصے یہ ہیں:-

”اب جو تیرھویں صدی ہے تو ملکی کا بلہ
 بدی ہے۔ راہ و رسم محبت سر مشد
 اتحاد و الفت اس جا کا دین پڑ غبار
 بے بنیاد میں نہیں۔ جانور کی تو خلقت
 میں وحشت ہے۔ غیر جنسی کی وحشت
 ہے، فرقہ بے مروت آدمی زاد میں
 نہیں۔ اور ہے تو مکرو فریب، شورو
 شر و فتنہ یا فتور ہے۔ سچ یہ ہے کہ
 جھوٹ کے چلے ہیں۔ خلقت میں فساد
 نیت میں زور ہے۔ وہ جو بہت مقفل
 فی الحال ہیں، سگ زور برادر شمال ہیں“

ان ابتدائی فقروں میں سر قدس کے اسلوب کی وہی رنگینی ہے جو فساد
 عذاب اور گلزار سرور کی شہرت و مقبولیت کا باعث ہوئی ہے اور جس

کی پہلی خصوصیت نثر کے جملوں میں تانے باندھنے کی پابندی اور التزام اور دوسرے
 موزوں اور مناسب رعایتِ لفظی ہے اور پھر تیسرے تکلف اور تصنع کے
 اس التزام کے باوجود عبارت کی ایسی روانی، جس میں نہ عجز کا شائبہ ہے نہ
 خشکی اور شکستہ پائی کا۔

ان چیزوں کے ساتھ ساتھ پاکستان پڑھتے وقت جو چیز پڑھنے والے
 کو متاثر کرتی ہے یہ ہے کہ کہانی کے دوران میں قصہ گرد و ادوی میں پسند و
 نفیصوت کی ایسی باتیں کرتا جاتا ہے جنہیں آدمی گہ میں باغذتا چپے تو زندگی
 کے سفر میں قدم قدم پر جن سختیوں اور آزمائشوں سے سابقہ پڑتا ہے اُن کا
 جھیلنا آسان ہو جائے۔ پسند و نفاق کی اثر انگیزی کے ساتھ، جو تجربے
 اور شاہدے کی آغوش میں پلنے اور حق کی کسوٹی پر پوری اترنے کے باوجود
 کبھی کبھی گوارا اور شیریں نہیں ہوتی، حقیقت میں ایسے جملے بھی آتے رہتے
 ہیں جن میں تخیل حسنِ تعلیل کے جلوے دکھاتا اور حق کی سادگی کو رنگ و بوی
 دیتا ہے۔

پسند و نفیصوت کے اُن فقروں کے علاوہ جو مذکورہ بالا تہمیدی حقائق
 میں نظر آتے ہیں قاری کو پاکستان میں اسی طرح کے اور فقرے بھی ملتے ہیں
 ”جو بندہ کو کیا نہیں دتا۔ لیکن وفادار آشنا نہیں دتا۔“

”کہیں دردِ دل کا دریا نہ بڑھا۔ کوئی جان زار کا پُرسا نہ بڑھا۔“

”مسح کو قابلِ علاج نہ دیکھا، غمگساری کا رواج نہ دیکھا۔“

ادراں کے ساتھ حسنِ بیان کے دل نشیں نمونے بھی :

”گجرا گجرا کے ہر طرف کُندے جڑتی تھی، خارِ صحرا سے عمداً
 اُجھ کے دل کے پچھلوے قُڑتی تھی۔“

”ایکایک کڑیوں کے کان میں محبت نے کچھ ایسا پھونکا کہ
اگل لگ گئی۔“

ایسی پُر تکلف عبارت آرائی میں جہاں شہتِ غم کے اظہار کے
لیے بھی تافجے کی قید اور رعایتِ لفظی کی پابندی ہو، ایسے سوچے سمجھے اور
برجستہ جملے بھی غنیمت معلوم ہوتے ہیں اور سچ پوچھنے تو پُر تکلف عبارتوں
کے نیچ میں کبھی کبھی ایسے برجستہ اور بے ساختہ جملوں کا آجانا بھی یہی
بات ظاہر کرتا ہے کہ کھینے والا تکلف کی بوجھل فضا میں ایک ہلکی پھلکی کیفیت
پیدا کرنا چاہتا ہے اور اس خیال کی تائید اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ
اصل داستان کے اختصار کی وجہ سے اور اس وجہ سے کہ اس کی کہانی
بیچ و خم اور نشیب و فراز کے لطف اور کشمکش سے کسر عاری تھی۔ اُس نے
نے قہقے کے آخری حصے میں اپنے تخیل کی چوڑی جولانی دکھائی ہے اور
اس میں تافجے، سبوح اور دعاہات کی پابندی کے باوجود غماز اور روانی،
برجستگی اور دل آویزی ہے۔

قہقے کا آخری جملہ جیسا کہ مذکور ہوا، یہ ہے :

”انسان کہتے کے عالم میں نقشِ دیوار ہے۔“

اس جملے کا نصفِ آخری یہ ہے :

”جانورِ غیرت سے بگڑ کر ماتم دار ہے۔“

اب جانوروں کی اس ماتم داری اور غمگساری کی کیفیتِ ملاحظہ ہو
جہاں سرور کے طرزِ انشا کی سب خصوصیتیں پوری طرح بیدار ہو کر برسرِ عمل
نظر آتی ہیں :

”اُسی دن سے ناخستہ ہو کششِ ناخستہ

لباس خاکستری گونگوتی متلاشی ہے۔
 شمشاد نظر میں شکل دار ہے۔ بیٹھنے سے
 ہاتھ اٹھا بیٹھی، گویا دست بردار ہے۔
 پیسے کے نالے کو خدمتِ دل خواہی ہے
 کوئل سیرِ پوش ہے، گونگوتی نہیں، سرگرم
 خروش ہے۔ طاؤس ملتا زہرہ تن داغ
 ہے، مسادی جنگل اور باغ ہے، ماتمی
 لباسِ داغ صاف صاف ہے، جھوٹے
 سراغِ قاف سے آفاق ہے۔ کبوتر کے
 دل میں غم کی گرہ ہے، بازی نہیں کرتا
 جان پر کھیلتا ہے بند پر بازی نہیں کرتا
 بازی لکھنے سے آج تک باز نہیں کر
 انسان سے زیادہ دنیا میں گونگوتی دعا باز
 نہیں، ہنسا غریب الوطن ہو گیا، نشان
 نہیں ملتا۔ عتقا کا کسی کو آشیاں نہیں ملتا۔
 سرخاب کو کچھائی شاق ہے، روزِ شب
 فراق ہے۔ سمند انسان کی صورت
 دیکھ کے جلتا ہے، آگ سے باہر نہیں
 بھکتا ہے۔۔۔۔۔

رنگینی بیان کے یہ کرشمے دکھانے کے لیے سرور نے اس میدان میں
 طرح طرح کے موقع پیدا کر لیے ہیں۔ ناختم سے لے کر عتقا تک مختلف

طیور کی طبعی خصوصیات کو پیش نظر رکھ کر لطیف محاسنِ تعلیل پیدا کیے ہیں۔
لیکن اس میدان میں جولانی طبع دکھانے کا موقع نہیں رہا تو عشق کی بیدارگری
شعبہ بازی کو خوب پھیلا کر بیان کیا اور پٹنوں فرسودہ اور رسمی مضامین کو
حسنِ بیان کی حاشیہ آرائی سے سجایا ہے۔ اس سلسلے کے مضامین کی تلاش
میں سرور نے بحرِ تحلی کی غوطہ زنی کر کے جرؤدِ آبدار نکالے ہیں اُن کی بھی
ایک جھلک دیکھئے :

”خلاصہ یہ ہے کہ کار پر دانا بن محکمہ محبت
اتحاد باقی بہنم موجبِ بیدار ہیں۔ عشق
علیہ الرحمۃ کو ایسے ہزاروں شعبہ
یاد ہیں۔ سرورِ شے شے کھیل زیرِ قند
چرخِ کن زبردستی ایجاد ہوتے ہیں۔
کبھی من گئے، کبھی جلا دہرتے ہیں کبھی
پھوڑا بن کے دل میں ٹپنے لگی۔ کبھی بگڑ
کے تھیس دے کر پھوڑ دیا۔ گاہ بے چکی
وانا کو نادانوں کی طرح پیسنے لگی۔ کبھی اچکا
سمندر کے پار لے گئی، کبھی کنارے پر
ہمسوار ہو کے غوطہ دے گئی۔ کبھی جو لہر
آئی تو منجمد عمار میں بڑے بڑے جہازوں
کو توڑ دیا۔ جاں بازوں کو ڈوبتا پھوڑ دیا۔
جوسلی کا رنگ جمایا تو محفلِ ناز میں چھپا یا۔
بھنوں کی وحشت کا جو خیال آیا تو سرِ یازار

مقابلہ سراورد پتھر کا ہوا۔ کبھی پروانوں کی
گلن میں خاک دیکھی۔ کبھی اس کی پردا
نہیں کہ شمع اجلیں میں ہلاک دیکھی۔ جو
دھب پر چڑھا اُس کو حیات نہ چھوڑا۔ بے
تبر و تیشہ ہمیشہ ہزار ہا سر توڑا۔

بقلم میر:-

جس کو ہو انکساف اُس کی نصیب
ہے وہ ہمان چند روز غریب
ایسی تقریب ڈھونڈ لاتا ہے
کہ وہ ناچار جگہ سے جاتا ہے

مضمون کا یہ سلسلہ ابھی آگے چلا ہے اور جب اود آگے چلنے کی
گنجائش نہیں رہتی تو شاعر کا فکر دسا اور تختل گرد پا ایک اور سلسلہ
مضامین تلاش کرتا ہے۔ عشق کی بلا خیر یوں کی زنجیر اخلاقی مضامین کے
ایک سلسلے سے جا ملتی ہے۔ اور داستان سرا و اعظ و ناصح بن کر نادانوں کو
وانائی کے سبق سکھاتا اور انہیں دُور بینی و دُور اندیشی کی راہیں دکھاتا ہے
نصیحت کی تمغی کو شاعر کے بیان کی برجستگی و روانی نے کس طرح کام و
دہن کے لیے گوارا بنایا ہے۔ اس کا اندازہ بھی ایک مثال سے کیجئے :

”اُس سفر کا سامان اور پُر خطر راہ کہ خوف

السان کو ہر دم ضرور ہے، جہاں زاہد
راہ ہمراہ نہ ہو گا۔ راہ ہر گم خود اُس دگر
سے آگاہ نہ ہو گا۔ نہ مددائے جس نہ

کوئی فریاد رس۔ دگر دیکاروں، نہ سنگ
 نشان کا کہیں نام و نشان، نہ نقش پائے
 یار ابن رفتگان، اور چین مجبور ہے دوست
 آشنا وہاں کام نہ آئیں گے۔ عزیز و اقربا
 منہ دیکھ کے خاک میں چھپائیں گے فرش
 نہ شمع، اور ٹھنڈا بھجھوٹا ہو گا۔ چاندی
 سونے کے قصہ میں ہاتھ خالی، خشتِ لہ
 زیرِ سر، اندھیری گور میں تاحشر سونا ہو گا
 بشرطیکہ کچھ کسی محتاج کو دیا یا نیک عمل
 ہو گا، نہیں تو چونک چونک پڑے گا،
 ہزار طرح کا عیندیں خلل ہو گا۔"

شررِ عشق کے پورے قہقہے کی بنیاد اخلاقی اور اس لیے اس کا انداز
 سرتاپا واعظانہ و زامحمانہ ہے۔ سرور کو جہاں جہاں موقع ملا ہے رنگی کے
 اہم اخلاقی اقدار کی طرف واضح اشارے کیے ہیں اور ہر جگہ ان کے معاشرتی
 رنگ کو اُبھارا ہے۔ چنانچہ حمد و ثناء و منقبت کے تمبیدی ٹکڑوں کے
 بعد جب بادشاہِ وقت کی طرح کی باری آتی ہے تو اس کی انہیں صلت پر
 زور دیا جاتا ہے جی کا فیض اثر دوسروں تک پہنچتا ہے۔ بیگم صاحبہ بھوپال
 کا ذکر آتا ہے اور ان کی سلطنت کی نظم و نسق کی خوبیاں بیان ہوتی ہیں
 تو ایسی ہی صفات سامنے آتی ہیں جی کا نور چھن چھن کر دوسروں تک جاتا
 اور ان کی حیات کے گوشوں کو منور کرتا ہے۔ اس ذکر میں سرورِ فیض کی
 کے حقائق اور تخیل کے گل بوٹوں سے جو گلہ مستہ بنایا ہے وہ نظر کو بھی بھاتا

ہے اور دل کو بھی ٹھکاتا ہے :

”پست و بلند گھاٹیاں، جہن کو دیکھو رستم کا
دم گھٹے۔ اسفندیار کے قافلے دن و رات
اس بھیڑ میں گئے۔ اس ملک کا اس بھوٹ
جلال سے انتظام کیا کہ حاجی اور ذوات
کو ہر دم چین و ملال جس منزل میں مسافر تھا
بے دغدغہ مقام کیا۔ اگر شب تیرہ و تار
میں کوئی سرگشتہ باویڑا بار قضاے کار
دھوکے سے راہ بھول جائے تو غول
بیابانی چھنے سے ہاتھ دھوکے پر کانے
کے بل مثل جلا کے رستہ پائے۔
سر راہ مسافر کا مال سہواً اگر کھلا رہے
تو صبح تک بہر پاسانی عہدا ویدہ اختر
کھلا رہے۔“

یہ تو تخیل کی گل کاری ہے لیکن حقیقت نگاری بھی اس کے کم لادینین

”بد عہدی مال گزاروں سے نہیں چیر پڑتی
نزد حیداروں سے نہیں۔ بھوٹ خبر
کہنا ہر کاروں کی عادت نہیں۔ رشوت
لینے کی اہلکاروں کو جرات نہیں۔ یہی
باتیں خول بے گناہ کرتی ہیں۔ خلق خدا
کو تباہ کرتی ہیں۔ اس آئین کا کیا کہنا ہے

و مال گزار پر دستک دکھیت پڑنا ہے
وہ لوگ جو اس قدر راحت پاتے ہیں
زرداجبی وعدے سے پہلے ٹکڑے ہوتے
پہنچاتے ہیں۔“

حسن اخلاق اور حسن عمل کے یہ براہِ راست اور بالواسطہ سبق قصے کے ہر حصے میں بے شمار ہیں اور جتنے کہ دکھائے گئے اُن سے کہیں زیادہ ہیں۔
لیکن سرور نے اس نصیحت گری کو کبھی شاعرانہ تخیل کی رنگینی سے دکشی دی ہے اور کبھی ایسی سادگی سے جس پر زندگی کے تجربات کا رنگ غالب ہے۔
اس لیے اس افراط کے باوجود پڑھنے والا ان حصوں کو واقعہ نگاری اور معجز بیانی کے کرشمے سمجھ کر لڑکھی گرائی اور کہ مدت کے پڑھنا اور نہ سہ لیتا رہتا ہے۔ اور شاید سب سے زیادہ لطف اُسے اُس وقت آتا ہے جب وہ دیکھتا ہے کہ انشا پر دازی کا تو سن صبا و نثار پہاڑوں کی بندلیوں اور میدانوں کی بستیدوں پر بے دریغ گزرتے گزرتے کیوں ٹھوکر کھاتا اور لگوتا ہوا نظر آتا ہے۔ یعنی اس کے باوجود کہ قافیے کی جستجو میں سرور کی منظر ایسی ایسی جگہ پہنچتی ہے کہ ہر نظر کو اُس پر رشک آتا ہے۔ اور اس کے باوجود کہ اس کی رنگینی پر سادگی اور تکلف و تصنع پر بے تکلفی نثار ہوتی ہے، کہیں کہیں رنگ آمیزی اور تکلف آرائی کی یہ کوشش ایسے نتیجے پیدا کرتی ہے جو فوقِ سلیم پر بار گزرتے ہیں۔ دو ایک مثالیں ملاحظہ ہوں:

”عدالت کا یہ رعب ہے کہ اگر بھیڑ سے بھیڑ یا بھیڑ کے
نکلے تو وہ ہزدلی منہ بھیڑ ہو کے دبکائے لگے۔“

”غص و خفا ک چن کے سرِ وحشت افزا محبت کی دھن

میں دھن کے“

”یہی کارنگ جمایا تو قہر ناز میں مچھلایا۔ شتر غز سے
ناگوار صدر نسیم و مصر کا ہوا۔“
”جس دم عشق سر پر سوار ہو جاتا ہے۔ بیلکا کے پیلانے
لگتا ہے۔ شتر بے جہار ہو جاتا ہے۔“

اور اس طرح کی مثالوں سے قادی کا ذہن فنی تخلیق اور اس کے عمل کے
متعلق صرف یہی نتیجہ نکالتا ہے کہ جس فن جس فنی تخلیق یا فنی اسلوب
کی بنیاد تکلفات و قصصات پر قائم ہو اور جس کے عملی مدارج و مراحل
طے کرتے وقت صاحب فن کو اپنے اوپر مختلف پابندیاں اور قیدیں
عائد کرنی پڑیں۔ اُس میں ہمیشہ پیچیدگی، فرسودگی اور بعض اوقات مضحکہ خیز
عیوب پیدا ہو جانے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ چنانچہ رنگین عبارت آرائی،
تافیہ سیاحتی اور لفظی و معنوی التزامات کے راستے پر چلنے والے نقارہ بڑی
احتیاط اور سبک دوی و دودہ بینی کے باوجود کبھی و کبھی ٹھوکر ضرور کھاتے
ہیں۔ اور یہ بات سرور کے معاملے میں بھی ہوتی ہے یہاں تک کہ فسادِ عجب
اور غمزہ و سرود جیسے مکمل فنی کارناموں میں بھی مضحکے کے یہ پہلو پیدا ہو ہی
جاتے ہیں۔ شرابِ عشق تو پھر بڑی جھلکت میں کبھی گئی تھی۔

اس طرح کی پر تکلف تخلیقات کا ایک پہلو ایسا بھی ہے جو قادی کے
لیے دلچسپ اور اس فن کے پر وقل کے لیے سبق آموز ہے۔ اور وہ پہلو
یہ ہے کہ فن کار اپنی فنی تخلیق کے لیے خواہ کوئی سا فنی اسلوب اختیار کرے
(اس کے بنیادی اور ذاتی عیب و حسن سے قطع نظر) اُس کے لوازم کے
برتنے میں پندی و فوجہ اور اہماک سے کام لے۔ رنگینی بیان اور خصوصاً ایسی

ایسی رنگینی بیان جس میں پورا زور ہم قافیہ لفظوں کی تلاش اور لفظی و
 مصنوعی رعایتیں دہرایا کرنے کی کوشش میں صرف ہو، یقیناً کوئی پسندیدہ
 اسلوب تحریر نہیں۔ اس لیے کہ اس کے نتائج کوہ کنڈن و کاہر کاؤنڈن
 کی صف میں داخل ہوتے ہیں، اور بات کہنے والے پر نئی دہلی میں کھولنے
 کے بجائے اُس کے راستوں کو محدود و محدود کر دیتے ہیں۔ کیسی جس
 زمانے میں اسی اسلوب کو پسندیدگی کی سند حاصل ہو اور اسی اسلوب کو
 محکمانی سکتہ سمجھا جاتا ہو۔ اُس میں نہ صرف اس اسلوب کا برتنا محدود و
 محدود ہے بلکہ وہ پُر تکلف و پُر تصنع جستجو اور کاوش فن کار کے فرائض
 منصبی میں داخل ہو جاتی ہے۔ جو کوئی ان تکلفات سے بچتا اور سچی چراتا
 ہے وہ بارگاہِ فن کا مجرم ٹھہرتا ہے۔ اس پر تن آسانی و سہل انگاری اور
 اس سے بھی بڑھ کر بے وفائی اور عساری کا الزام آتا ہے۔ ایک فن کار کی
 حیثیت سے سرور کی بڑی خوبی اور صفت یہ ہے کہ انہوں نے اپنے آپ
 کو ان الزامات سے بچایا ہے۔ رنگینی بیان کا اسلوب اختیار کر کے اپنی
 چھوٹی بڑی تہنیت و تالیف میں اس اسلوب کے فنی تقاضے پورے
 کرنے پر پوری توجہ صرف کی ہے اور اس طرح ایک خاص اسلوب اختیار
 کا پابند بن کر آنے والے ادیبوں کو فنی دیا منتداری اور وفا شاری کا
 سبق سکھایا ہے۔ وہ سبق فسادِ عجائب اور گلزارِ سربد کی طرح
 شرارتِ عشق میں بھی موجود ہے۔

شکوہ محبت

ہماری داستان لنگاری کی تاریخ میں میر آتم کے نام کے بعد سب سے معروف نام مرزا حبیب علی بیگ سرور لکھنوی کا ہے۔ سرور کے نام کی طرح ان کی داستان فسانہ عجائب بھی بارغ و بہار کے بعد سب سے مشہور داستان ہے۔ میر آتم اور سرور میں شہرت و مقبولیت کے فرق کے علاوہ ایک بڑا فرق یہ ہے کہ میر آتم کی شہرت کا انحصار ان کی واحد داستان بارغ و بہار پر ہے اور سرور نے فسانہ عجائب کے علاوہ بھی چھوٹے بڑے کئی قصے لکھے ہیں۔ انہیں قصوں میں سے ایک "شکوہ محبت" ہے۔ سرور نے یہ قصہ امجد علی خاں رئیس سندیلہ کی فرمائش پر ۱۲۷۲ھ (۱۸۵۶ء) میں لکھا۔ اس فرمائش کی بنیاد یہ ہے کہ مہر چند کھتری کا لکھا ہوا ایک قصہ رئیس مذکور کی نظر سے گزرا اور پسند خاطر ہوا تھا۔ لیکن بقول سرور اس کا "بیان اور زبان گزشتہ یعنی تقویم پارینہ" تھا اور "اب جو ہندی کی چندی ہوئی ہے اس سے سراسر خالی اور روزمرہ محاورہ لاؤ بالی تھا" سرور نے "اس داستان کی جان نکال لی، شوگر کی بھرتی اچھال دی۔"

مہر چند کھتری کے جس قصے کی طرف مراد نے اپنی تہید میں اشارہ کیا ہے

وہ غلامی کے قہقہے، قہقہہ آذر شاہ و سمن مرغ باغ کا اردو ترجمہ ہے مہر چند کھنجر نے اس کا نام "نوائین ہندی" رکھا تھا۔ یہ قہقہہ اردو میں قہقہہ ملک محمد گشتی افروز کے نام سے مشہور ہے اور ۱۲۰۹ھ (۱۷۹۴ء) میں لکھا گیا تھا مقررہ اور مہر چند کے قہقہوں میں جذبات کے بعض فرق ہیں لیکن ان جذبات سے قطع نظر بعض چیزیں سرود کے قہقہے کی امتیازی خصوصیات ہیں ان خصوصیات میں سب سے پہلی سرود کا وہ طرز ہے جس کی بدولت انہوں نے اردو داستان گوئی اور اردو نثر کے اسلوب کی تاریخ میں ایک امتیازی مقام حاصل کیا ہے لیکن اس انداز سے کہے لیے سرود کے اس امتیازی طرز کا جشن کہاں کہیں ابھرتا ہے اور کہاں افراط و تفریط کی گھٹاؤں میں چھپ کر ماند پڑ جاتا ہے شاید کہانی کا ذہن میں ہونا ضروری ہے۔

قہقہہ یوں ہے کہ "ہندوستان میں آذر شاہ نام کا ایک بادشاہ تھا، جسے زندگی کا ہر عیش حاصل تھا لیکن لادہ کی غم سے افسردہ و دلزلہ رہتا تھا۔ اسی افسردگی و ملال میں ایک دن سلطنت سے کنارہ کش ہوا اور جنگل کا رخ کیا، عالم تنہائی میں چاہتا تھا کہ پہاڑ سے نیچے گر کر جان دے دے کہ ایک مرد بزرگ نظر آئے۔ انہوں نے بادشاہ کو اپنی روداد و غم سنا کر اس سے کہا کہ خاتمان چین کی بیٹی من رخ سے پیغام دے۔ یقین ہے کہ اللہ کی رحمت سے نکل تمنا بار آور ہوگا۔ بادشاہ اس کو دید جانفزا سے شادمان ہو کر گھر کو رہا ہے اور شہزادی سمن رخ سے شادی کرتا ہے۔ بادشاہ کی پہلی مکہ زلزلہ آتش حسد سے جلتی اور سمن مرغ کو سحر کے زور سے دیوانہ بنا دیتی ہے۔ بڑی تلاش و جستجو کے بعد ایک شاہ صاحب آئے ہیں اور اپنی دغا سے سحر کار رو کرتے ہیں۔ اس کے بعد شاہ صاحب کا ایک فرید

اعجاز شاہ شہزادی کا جی بہلانے کے لیے ایک کہانی بیان کرتا ہے۔ یہ کہانی شہزادہ جہاں آرا اور مہر جمال پری کی ہے۔

”شکوہ و محبت“ کی ضخامت ۶۷ صفحے ہے۔ شہزادہ جہاں آرا

اور مہر جمال پری کی کہانی صفحہ ۲۵ سے شروع ہو جاتی ہے، گویا پوری داستان میں اس ضمنی کہانی کا حصہ اصل کہانی سے تقریباً دو گنا ہے اور حقیقت میں جہاں تک کہانی کی دلچسپی کا تعلق ہے ضمنی کہانی اصل کہانی کے مقابلے میں کہیں زیادہ مزیدار ہے۔ اس میں کہانی کی وہ

سب خوبیاں موجود ہیں جن کی بنا پر کہانی سننے اور پڑھنے والے اپنے آپ کو اس کی تفصیلات میں گم کر دیتے ہیں۔ اس کہانی کا خلاصہ یہ ہے کہ ”خاسان“ میں جہاں آرا نام ایک مہر پیکر اور ماہ لقا شہزادہ تھا۔

ایک دن یہ شہزادہ سیر و شکار کو ~~جنگل~~ اور جنگل میں جا کر اپنے ہمراہیوں سے جدا ہو گیا۔ جھوٹا پیسا اور دھڑلے سے گر گر دیا پھر رہا تھا کہ ایک قطبہ بنظر آیا۔ باغ میں داخل ہوا تو جنت کا سماں دکھائی دیا۔ اسی مجلسِ بہشتِ نظیر میں اس کی ملاقات مہر جمال پری سے ہوتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے حسن کے گرویدہ اور انجام کی طرف سے بے خبر ہو کر وادِ عیش و نشاط دینے میں مصروف ہوتے ہیں لیکن عالمِ بے خودی میں جب شہزادہ قدمِ جادو کا اعتدال سے باہر رکھنا چاہتا ہے تو پری خفا ہو کر اسے جادو سے کیڑا تر بنا دیتی ہے۔ حسنِ اتفاق سے دوسرا کیڑا کو دیکھتے اور اسے پھر حالتِ اصلی پر لے آتے ہیں۔ شہزادہ انسان بن کر پھر پری کے باغ میں جاتا ہے۔ حسن و محبت کے پچھلے سبق دہرائے جاتے ہیں اور اس مرتبہ پری جادو سے شہزادے کو ہرن بنا دیتی ہے۔ یہ

”شکوہ و محبت“ کا پانچواں حصہ ہے جس میں تیسری بار مطیع نامی گھنٹو سجایا ہے۔

آوارہ دشت جنرل حیرانی کے عالم میں مارا مارا پھر رہا ہے کہ ایک شہنشاہ
اُسے ایک بھیڑیے کے پنجہ غضب سے بچا کر اپنے ساتھ لے آتا ہے۔
شہنشاہ یہ تحفہ عجیب شہزادی کی خدمت میں پیش کر دیتا ہے۔ شہزادی
اس سے بے حد فاس ہو جاتی ہے اور کسی آن اس کی جدائی گوارا نہیں
کرتی۔ شہزادی کی ہم جلیس وزیرزادی ہرن کی ادائوں سے پہچان جاتی ہے
کہ یہ ہرن جادو کا ہے اور بڑی مشقتیں اٹھا کر سامری جادوگر کے پاس
پہنچتی ہے اور اس کے سکھائے ہوئے سحر کی مدد سے ہرن کو انسان بناتی
ہے۔ شہزادے کا حسن شہزادی اور وزیرزادی دونوں کے سینے میں تیر
بن کر جگہ کرتا ہے۔ ایک دن وزیرزادی فرط محبت میں شہزادے کو جادو
کی اس چھری کا حال بتا دیتی ہے جس کی مدد سے اس نے اُسے ہرن سے
آدمی بنایا تھا۔ شہزادہ جادو کی اس چھری پر قبضہ کرتا ہے اور اس کی تاثیر
سے شہزادی اور وزیرزادی کی قید سے رہائی پا کر پھر آستانہ پرسی پر بور
دیتا ہے۔ پرسی حیرت زدہ رہ جاتی ہے۔ پھر اتفاقات ظاہر کرتی اور ہرن شاہ
آراستہ کرتی ہے۔ شہزادہ جذبہ انتقام میں جادو کی چھری سے پرسی کو کتیا بنا
دیتا ہے۔ لیکن بلاخراٹس کی خطا معاف کر دیتا ہے۔ اتفاق کی بات انہی
دووں پرسی کے ماں باپ کے پاس سے اس کا بلاوا آتا ہے اور وہ یہ پیام
بھیجتی ہے کہ میں کیسی نہیں آؤں گی۔ چنانچہ شہزادہ پرسی کے ساتھ پستان
جاتا ہے اور اپنے حسن اور لیاقت سے پرسی کے بھائی اور ماں باپ کو اپنا
گرویدہ بنا لیتا ہے۔ لیکن اب ایک فتنہ باقی رہ جاتا ہے۔ پرسی کا منگیترا
یہ سن کر کہ اب پرسی کسی اور کی آغوش کی زینت بنے گی۔ آتش غضب
سے جل اٹھتا ہے اور پرسی کے باپ کو دعوت جنگ دیتا ہے۔ جنگ

ہوتی ہے اور شہزادہ اپنے حریف اور رقیب پر غالب آتا ہے اور اس کی شادی پُری سے ہو جاتی ہے۔

جیسا کہ ظاہر ہے اس ضمنی کہانی میں داستانِ گور کے لیے گنجائش ہے کہ وہ اپنے تخت و تہتہ کی پوری جلالی دکھائے اور دُرم و دُرم و دُرم کی مرقع کشی میں جتنا زور بیان چاہے صرف کرے۔ چنانچہ داستان کا یہ حصہ جس طرح کہانی کی تفصیلات کے اعتبار سے جاذبِ توجہ ہے، حسنِ بیان کے نقطہ نظر سے بھی دل کش ہے۔ جہاں تک قصے کی دل کشی کا تعلق ہے اس کی ترتیب و تعمیر میں مہرِ چند کے اصل قصے کے علاوہ بارغ و بہارِ فسادِ عجبائے داستانِ امیر حمزہ، الف لیلہ، انوارِ سہیلی، شندی میر حسن اور مشنری گلزارِ نسیم کے اجلاکِ محکم دکھائی دیتی ہے۔ لیکن یہ مقامات جہاں قصہ پڑھنے والے کی نظر پڑتی ہے۔ ان سے الگ ہٹ کر وہ محو ہیں جہاں سُر کسی دُکسی منظر یا واقعہ کی مرقع کشی کرتے ہیں۔ اس مرقع کشی میں مشاہدہ کم اور تخیل زیادہ ہے اور تخیل سے بھی زیادہ بیان کی وہ شاعرانہ قوت جو ہر جملے کے ساتھ بڑھتی ہوئی نظر آتی ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ ایسے موقعوں پر صریحاً خامہ میں نولٹے سرورِش اور خود کھینے والے کے دل کی آواز نے مل کر سمجھی نہ سمجھنے اور رکھنے والی روانی و جلالی پیدا کی ہے۔

ضمنی کہانی کے بالکل شروع میں جب شہزادہ اپنے ساتھیوں سے بچھڑ کر پُری کے بارغ کے قریب پہنچتا ہے تو سرورِش پورے تین صفحوں میں اس کا ایسا نقشہ کھینچتے ہیں کہ مشاہدے کی صداقت و سادگی تخیل کی گنجی و دل شینی کی حلقہ بگوشی کی طرف مائل نظر آتی ہے، اپنے گرد و پیش کی زندگی

کے حضور سے علم و وقوف میں سرزد نے فراوانی و تحیل اور جلالی بیان کے ایسے
 رنگ نور بھرے ہیں کہ دل چلتا اور آنکھیں خیرہ ہوتی ہیں اور پڑھنے والا حیرت
 میں سچ کا مزا لیتا ہے۔ اس طویل منظر کا چھوٹا سا ٹکڑا پڑھ کر اس گلشن جانفزا
 کی سیر کا لطف اٹھتا بیٹھے۔

”رنگتروں کا تختہ جاتے غور تھا۔ کچھ عالم ہی اور تھلا مہر سہر
 پتے، و شرخ سرخ پھل رہا تھے ہوس و نگ و دست تماشا،
 جان بے گل ہوتی تھی۔ یہی بے ضرر سبب معطر، ناشپاتی کا جوہر
 جہاں ذائقہ زبان چاٹتا۔ انار دانہ کہیں بیانا، تار و روزگار یا گلزار
 زائر۔ امرو حلوائے بے درد، شریفی سے شریف تر میدہ
 نظر نہ آیا۔ میٹھا بست شیریں، بھگوترا بھگوترا نہیں۔ شریفی غلے سے
 نے عجیب پاشنی کا مزا پایا تھا۔ چکیا آڑ کی قطار جہاں ایک
 سمت شفق لالو کا پڑا۔ خلاصہ یہ ہے کہ جو کبھی خواب میں نہیں دیکھا
 تھا وہ ملک نے بیداری میں دکھایا۔ اگر قرب نامیہ اس زمین
 کی غریب کروں، عجیب نہیں ہو چوب مشک خامہ یعنی نے بے علم
 برگ نکالے ٹر آبدار لائے۔ صفحہ قرطاس تختہ کاغذ ہو،
 خیر مشک سے میں مستمیل قبول کے دو برو گلزار کا جوہر ہو بین السطور
 سے، دھور سے، شہر کی لہر آئے۔ مہر پر قمار صغیر بلبل ہو مسطر کا
 تار دام کا کام کرے۔ جھل کا چراغ گل ہو۔ نکتہ جبین، ہر جبین،
 کم بخت کو خدا ہو۔ تپ رنگ سے جت خالص ہو۔ زبان
 پھل کر بے کار ہو۔ روشنائی کے حاسد اپنا منہ سیب و فاقہ
 نمک کالا کرے۔ دانت کھٹے ہو جائیں، بار و گر کسی کا عیب نہ

نکال کرے۔“

بھلوں کے اس ذکرِ غرض کام کے بعد پھولوں کی رنگینی کا اور پھر طائرانہ غرض فراکی نظر سرائی کا بیان ہوتا ہے اور اس کے باوجود طبیعت کو سیری نہیں ہوتی تو ساکنانِ گلشن کا تذکرہ شروع ہوا اور اس طرح ہوا کہ اچھی سے اچھی واقعہ نگاری اس پر قربان ہو۔

”زندیاں جوانِ جوان، باخوابیوں کے سامان، زبردفت کے
 دینگے دھوتی کے (مذاکر پر کھسے، شمعِ نم کے دوپٹے ان پر ہی
 پیکروں کے جن میں لچکا لٹکا، کرن کلی۔ اس کی گاتی سوسرج
 کی کرن سے زیادہ جگمگاتی۔ نمت گو کھرو کی اٹکیا بھی طر حصار،
 ہوا ہر نگار، ہاتھوں میں کڑے، سونے کے چھڑے، پاؤں
 میں ٹڑے۔ چاندی کے بیلیچے کندھوں پر، کھریاں طلائی اتھوڑ
 میں۔ دل فریبی کی گھاتوں ہیں۔“

اس چھوٹے سے ٹکڑے میں زندگی کا جو شوخ رنگ ہے وہ
 فسادِ عجب اور گزائرِ سرور کے مصنف کی خصوصیت ہے۔ اسی واقعہ نگاری
 کا ایک پہلو یہ ہے کہ داستانِ گوشتیل کی جولا فی دکھا کر جب مشاہدات کی دنیا
 میں قدم رکھتا ہے تو قصداً ایسے نقش بناتا ہے کہ اُن کی واقعیت کی سادگی
 کے آگے تختیل کی رنگینی کا چراغ نہیں بجتا۔ جنگ شروع ہونے سے پہلے
 میدانِ جنگ کی آوازیں پراسنگی کا نقشہ اس طرح جمتا ہے۔

”..... چھاؤں آگدال سب نے سنبھال باندی کو لپکت

کر کے نشیب فراز کو ہوار کیا۔ کلگر پتھر چٹن کر خس و خوار کا بھڑا
 انبار کیا۔ کہیں نقب کا ڈھنگ بنایا۔ کسی مودے کا کوہر کشاد

کسی موقع پر تنگ بنایا..... تمام جنگل میں بندی پستی نہ رہی۔ یکساں ہو گیا۔ نہ جھنڈی دیکھی نہ جھاڑی نظر آئی۔ جگہ رنگا رنگی میدان جنگ نظر پڑا۔ زمین صاف جھاڑی نظر آتی۔ یہاں کے بعد باون گنج خانوے منڈی کے جھنڈے گرے۔ بعد کا چوترا بنا۔ چوڑ کا بازار سجا۔ دوکانوں کے نشان پڑتے۔ غیاث شاہی کے روبرو اور دوتے مٹلی کا طود ہوا۔ نقشہ ہی کچھ اور ہوا۔ دل بادل غیمہ استاد ہوا۔ کندی، سراسیمہ، بے چہرے قرینے سے سجے سارے کی قنات تنی بارگاہ بہی۔ مسل و مسل پالیں۔ چھو لاریاں، ختم گیرے کھڑے ہوئے۔ سرداروں کے واسطے تینو بڑے ٹپے سلاسل کی لین میں اک چہ بے چہرے کے کھنچ گئے۔ لشکر کی آمد شروع ہوئی، بازاری، بیوپاری، کنہڑے، قصائی، نان باقی حلوائی کوڑھائی لے گئے۔ ہر بازار کے کوڑوال، اٹکار نے ان کی جگہ معین جو تھی وہاں اتار۔ اسوار پیدل کی مسل نقیبوں نے آراستہ کی، پر نہ بجا تھا کہ قبیل شتری نقادوں کی صدا پیدا ہوئی۔ نطق اللہ صبح شاہزادہ عالی جاہ تھیمے میں رونق افزا ہوئے۔ وزیر، امیر، اراکین سلطنت جا بجا اترے۔ سلامی کی توپ اروں کے توپ خانے سے چلنے لگی۔ آسمان کا نپا، زمین دہنے لگی۔ عین پہنچتے پہنچتے، ہنگامہ فوج کے تھکے ماندے، خیمہ دفر گاہ سب کچھ لشکر میں داخل ہوا۔ لشکر میں شہر کی کیفیت کا لطف حاصل ہوا۔ دوکانیں کھل گئیں۔ خرید و فروخت ہوئے لگی۔ بازار میں کٹورا کھنکا،

صلقت ہاتھ منہ دھونے لگی۔ برٹش م دورویہ چوک میں گیا
 روشن ہوئے۔ دکانوں میں چراغ جلنے لگے۔ نکاش بین
 پھرنے چلنے لگے..... تمام لشکر میں چھپے چھپے تھے۔
 مسل درمیل لوگ خوشی کر رہے تھے۔ چار سپہ سالار جزار،
 ہزار ہزار سوار ہمراہ، لشکر کے گرد از شام تا پانچ گھنٹہ کو مقرر
 ہوئے۔ کو تو ال گشت کو اٹھا۔ زسین گلا پھینکا۔ نظر باز پھرنے
 لگے، ہدشاش بکرنے لگے۔ پاسبان، چوکیدار، بیدار باش!
 خبردار باش! پکارتے تھے۔ پٹن کے جوان حکم حیدر
 لکارتے تھے۔“

تخیل، تصور اور مشاہدے کے امتزاج سے بنائی ہوئی یہ تصویر نظر کے سامنے
 ایک جیسا جاگتا نقش بھی لاتی ہے اور بیان کی بے تکلفی اور رنگینی سے
 دل بٹھانے اور ذہن کو غروب کے طلسم میں مبتلا کرنے کا سامان بھی مہیا
 کرتی ہے اور یہ بات شگوفہ محبت میں جا بجا ہے۔ کیس کم، کیس زیادہ۔
 بات موقع محل کی ہے۔ جہاں بات کو بڑھانے کا موقع ملتا ہے سو وہ نے
 اٹھب تلم کو آزاد چھوڑ دیا ہے۔ جہاں طوالت کی گنجائش نہیں، وہاں
 اختصار سے بھی دل کی گرویدگی اور روح کی بالیدگی کی کیفیت پیدا کی ہے۔
 سرور نے اردو کے داستان گویوں میں اپنے لیے اسی امتیاز اور
 خصوصیت کی بنا پر ایک خاص جگہ بنائی ہے کہ انہوں نے داستان برائی
 کے لیے سادگی کے بجائے رنگینی کو وسیلہ اظہار بنایا ہے اور اس رنگینی
 میں قافیہ ہمبائی، رعایت لفظی اور شاعرانہ تخیل کا یکساں التزام رکھا ہے۔
 یہ التزام طویل تر داستانوں میں تو وہ بعض جگہ قائم نہیں رکھ سکے۔ لیکن

چھوٹی داستانوں میں، جن میں سے ایک شگوفہ محبت بھی ہے، ایسے بڑی کامیابی اور اکثر اوقات حسن کے ساتھ برتاؤ دینا ہے۔ جس طرح اوپر کی دو مثالیں طرز بیان کی ان خصوصیات کی حامل اور مصنف کی قدرت بیان اور فنی انہماک کی شاہد ہیں۔ اسی طرح داستان کے ہر حصے میں ان کی جھلک نمایاں ہے۔ حتیٰ کہ ایسے موقعوں پر بھی جب کسی واقعہ کا ذکر متبادل رسوم کے پس منظر میں کر کے افسانہ کو حقیقت کا رنگ دیا گیا ہے۔ یہ خصوصیت بڑی بے تکلفی کے ساتھ ظاہر ہوئی ہے۔ ان موقعوں میں سے ایک موقع کی تفصیل دیکھئے۔ موقع یہ ہے کہ جب آؤد شاہ کو اللہ نے فرزند عطا کیا تو اس نے وزیر اعظم سے رخصت کیا۔

”شہر کو آمد ہستہ کرو۔ منادی فوراً ندا کرے کہ خوشی خلق خدا کرے۔ در دولت پر جشن عام ہو گا۔ چھوٹا بڑا اس شہر کا حسبِ لیاقت موردِ انعام ہو گا۔ درِ خزانہ خللا، فقیر غریب محتاج لینے گئے، دعا میں دیئے گئے۔ پنڈت، راج، منجم، جنرول، جو جو شہر میں کامل تھے حاضر ہو کے وقتِ سعادت غص و مسعد دیکھنے گئے۔ مغرض کہ شرفِ آفتاب مشتری کی عرش میں وہ قمر طلعت، برجِ محل سے نکلا۔ مبارک سلامت کی صدا زمین آسمان سے پیدا ہوئی۔ محل کی زنجیروں کا مجمع ہوا۔ جس نے دیکھا ہزار جان سے شیدا ہوئی۔ حضورِ شاہ میں تندیں گونجنے لگیں، طبل اسکندی پر چوٹ پڑی۔ شلک کی توپ پر ہستی دی۔ شہر کی خلقت مطلع ہوئی۔ حضورِ غل بڑے ہتھوڑ کا ہٹوا کر بادشاہ کے گھر میں لوٹکا ہٹوا۔ اسیچڑے، زانے، بھانڈے، چھنے والیاں درِ دولت پر حاضر ہوئیں۔ گانا ناچ ہونے لگا۔

سب انعام شاہی سے مالا مال ہوئے۔ ہزار ہا گناہ گار قید سے رہا ہوا۔ غنی محتاج و گدا ہوا۔ مسجد، خانقاہ، ہمسایہ ہا کی تعمیر ہوئیں۔ مشائخ کے روزینے منظور ہوئے ملاؤں کی جاگیر ہوئیں۔ برہمنوں کے سالیانے ٹھہرے۔ پنڈتوں کی توقیر ہوئیں۔ دودھ ویر شہر میں ٹھٹھا ٹرڈ گئے۔ تیل کے ریل پیل سے بندھن سڑ گئے۔ روکشی کو لاکھوں غزو آیا۔ شب و بجور کو شہر سے بھگایا۔ ہر محلے میں تنوگر گڑے، کڑھاؤ چڑھے۔ ہندو مسلمان کے واسطے کو کوئی اپنے اپنے گھر میں ہتدیانہ چڑھائے، پکا پکا یا سرکار کی طرف سے پائے چالیس دن یہ کیفیت رہی۔ چھٹی چلتے کی رسم ہو گئی۔ وہ گوہر گراں مایہ آغوش دایہ میں پرورش پاتا تھا۔ ہر روز نمو کی ہمار دکھاتا تھا۔ موافق معمول دودھ پڑھا، کبیر چٹائی کھانے پینے کی نوبت آئی۔ جو دن گزرا وہ مہینہ تھا۔ ہر ماہ سال ہوا۔ نو دس برس میں بدر کمال وہ جلال ہوا۔ بسم اللہ جوئی معلوم، ادیب، خوش نویس پڑھانے لکھانے لگے۔ سن تیز میں گھوڑے پر چڑھا۔ تیر اندازی، کڑی پھینکی، برچھا چلانا سکھانے لگے۔

خیال کہ اظہار کے لیے معمولی کے مقابلے میں غیر معمولی اور قدیم کے مقابلے میں جدید کو ترجیح ایک ایسی روش ہے جسے انسان نے ہر زمانے میں اختیار کیا ہے۔ اسی روش اور میلان کی ایک صورت یہ ہے کہ بات کہنے والے بعض ایسے وسائل کا التزام کر لیتے ہیں جن کے برتنے میں ذہن کو

کاوش سے کام لینا پڑتا ہے۔ بیان کے ایسے اسالیب میں آورد کی کیفیت کا پیدا ہونا لازمی ہے۔ لیکن اس آورد میں اگر آمد کی شان پیدا ہو جائے اس تکلف میں سادگی کا مزا آئے یا جدت کے باوجود روانی و تسکین میں بھی فرق نہ آئے تو زمانہ انہیں پسندیدگی و تحسین کی سند دیتا ہے۔ مرقہ کا بیان بھی اسی پر تکلف میلان کی ایک صورت ہے۔ لیکن ایک بات جس کی انہیں وارفتگی چاہیے یہ ہے کہ تافیہ اور رعایت لفظی کے انتہائی التزام کے باوجود شاعر نے صحت میں شروع سے آخر تک بیان کی ہمواری ہے۔ تافیہ میں ترقیم برستی کی کمی بھی نہیں۔ رعایت لفظی میں بھی اکثر جگہ ایک شاعرانہ لطف ہے۔ گویا کبھی کبھی اس کی کثرت پڑھنے والے کے لیے انبساط کے بجائے انقباض کا سبب بھی بن جاتی ہے۔ تافیہ اور رعایت لفظی اور اس کے ساتھ ساتھ شاعرانہ بیان کی کچھ مثالیں ملاحظہ کیجئے:

”وہ جو تھکے بیگانگی کا معاملہ خانہ بدوشی کا تھا، باہم کی دُور پوشی کا تھا۔ درمیان سے دُور ہوا۔ ہر چند ہر وقت دُور میں جیت کا طریقہ مروت کا سلیقہ، قرابت کا ہونا بیگانگی کا کھونا سب کو پسند ہے، وانا ہونا دان، اس کا بہت خواہشمند ہے۔“

”کھیت غیرت کشن، سورت کی جا حیرت کا مقام، لاشوں کے بگرو دُور دوام کسی کے چہرے پر چمک دمک کسی کے منہ پر اُواسی۔ کیس مل جمی، کیس بدعاسی۔ موت کی گرم بازاری، جان کا لین دین سر کی خریداری، دنیا کی بے شباتی، دولت کی ناپائیداری۔ حکومت کا ساز و سامان خواب پریشان۔“

”فتح کی تدریس گزریں، جہنم کی تیاری ہوئی۔ رزم سے فرست
پائی، رزم کی باری ہوئی۔“

”وہاں تو ساز و سامان شاہانہ تھا۔ وزیر بادشاہوں کا جانا آنا
تھا اور یہاں فقیر کا کارخانہ تھا۔ خیمہ نہ ڈیرا، نہ کہیں ٹھہر جانا تھا۔“

”اچھی صورت کا ہونا عجیب چیز ہوتا ہے۔ آقا تو آقا ہے بند
کے نزدیک غلام بھی عزیز ہوتا ہے۔“

”نہروں میں فوارے چمکے۔ بھل کی رُوح بلبلا کے رُود پڑے۔“

”اُس کی رُوح دیکھتے ہی قالب سے نکل گئی۔ سستہ سا ہو گیا۔
جس وحشت کی طاقت نہ رہی۔“

”کبوتر، باز کے پنجے سے چھٹ کے کنویں میں گر پڑا۔ بانسنے
تو باؤلی پانی تھی۔ سونے کی چڑیا ہاتھ آتی تھی جگت پر بیٹھ رہا۔“

اب کچھ مثالیں شاعرہ فضیل اور محسن بیان کی بھی ملاحظہ کیجئے :—
”سرو کے دار پہ لاکھ قمری کے قتل کا مدار ہے۔ فاختہ کی گونگ
گواہ تاراجی صبر و قرار ہے۔“

”مہم کھا کے آنسو پینا اختیار کیا - فرقتِ جاہاں میں مرنے کے جینا
اختیار کیا“

”وہ وہ طیب سب عاذق تھا کہ انسان تو کیا سیرِ بے مغز آسمان
کا سودا کھوتا تھا“

”مثلِ آغوشِ تمنا و دروازے کا پٹ کھٹا ہوا“

”خوشگزر سے دشتِ ہکتا - مسافرِ دم و خیال کا ہر دم
پاؤں پھسلتا تھا“

”پے درپے جام سے چلنے لگے، ہوش و حواس کے پر
چلنے لگے“

”فیروزِ بخت برابرِ تخت کے تھا، خوشتر چشم سے ساغرِ تمنا
اُس کا ہر ز کیا“

”مگر نہ محبت میں پڑھنے والے کے لیے زمینی سرور کا جتنا سامان بھی
ہے اس کا دارِ بیان کے اُسی رنگیں انداز و اسلوب پر ہے جس میں قدمِ قدم پر
تافیرِ بیانی، رعایتِ فطری و معنوی اور سجع و ترصیع کی دھوم دھام ہے - اس
رنگ کو شورشِ بنانے اور اُس کی آرائشِ جمال کو دگر نہ کرنے کے لیے سرور

نے جا بجا اشعار بھی استعمال کیے ہیں۔ لہٰذا میں سے بعض اتنے بھل ہیں، کہ یقیناً عبارت کے سیاق و سباق کو زیادہ مؤثر اور دل پذیر بناتے ہیں، لیکن بعض ایسے بھی ہیں جو عبارت کی برجستگی و روانی کے لیے محض منگاب گراں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہیں شگوند محبت میں اشعار کی وہ کثرت اور بھر مار نہیں جس نے فسادِ عجبائے کب کے بعض ٹکڑوں کو مضمحل و خیر بنا دیا ہے۔

فسادِ عجبائے کا ذکر آگے تو شاید یہ کہنے سے محل نہ ہو کہ شگوند محبت میں بحیثیت مجموعی قہقہے کا توازن یقیناً فسادِ عجبائے سے زیادہ ہے، گو یہ اس تہذیبی رچاؤ سے یکسر خالی ہے جو فسادِ عجبائے کا منفرد امتیاز ہے۔ شگوند محبت کے کرداروں میں بھی وہ زندگی نہیں جس کی بدولت فسادِ عجبائے کے وایک کرداروں کا نقش پادمار بن گیا ہے۔ یہ بیان کی جدت و لطافت و خیال افزائی کی نزاکت کے اعتبار سے بھی یہ کہانی کہیں اس جندی کو نہیں چھوٹی، جہاں فسادِ عجبائے اپنی انتہائی ناہمواری کے باوجود بار بار پہنچتی ہے۔ فسادِ عجبائے میں کئی موقع ایسے آتے ہیں جہاں پڑھنے والے کا دل دھڑکتا ہے اور صبح میں نازگی پیدا ہوتی ہے۔ شگوند محبت میں کوئی ایک موقع بھی ایسا نہیں۔ فسادِ عجبائے میں غائب خیالی کی دنیا کو منظر رکھنے کے لیے بہت سے چراغ روشن ہیں۔ شگوند محبت ایک ٹٹھٹھا ہوا ہے جو ذہن کے بس گوشوں کو تھوڑی سی روشنی سے کھجکھجاتا ہے۔ سوتے ہوؤں کو چونکا دینے کی بات اس میں نہیں۔ اسے پڑھ کر آرام کی نیند البتہ آ سکتی ہے اور کہانی کی یہ صفت بھی کوئی معمولی صفت نہیں۔

قصہ گل و صنوبر

گل و صنوبر کے نام میں ایک خاص طرح کی دُومانی کشش ہے اور نام کی اس کشش کا نتیجہ ہے کہ گزرا دہی و فنی اعتبار سے اس قصے میں کوئی غیر معمولی بات نہیں لیکن پڑھنے والوں میں یہ عجیبہ متقبل رہا ہے۔ یہ قصہ اصل میں فارسی میں لکھا گیا اور اس کے قلمی نسخے بعض کتب خانوں میں موجود ہیں۔ اردو میں اس قصے کو نثر و نظم دونوں میں مختلف لوگوں نے لکھا لیکن اس کا جو متن اردو میں رائج ہے اُس کے مترجم نیم چند بھتری ہیں، جنہوں نے ۱۸۳۶ء میں فارسی قصے کو اردو کا پیکر دیا۔

گل و صنوبر کے جو مختلف مطبوعہ نسخے میرے پاس ہیں، ان میں سب سے صاف، مطبع نو رکشور کا، مئی ۱۹۱۵ء کا چھپا ہوا نسخہ ہے، جو اس مطبع سے دوسری بار طبع ہوا ہے۔ قصہ خانی کا قند ۲۰ x ۳۰ آٹھ سائز کے ۴۸ صفحوں پر چھپا ہے۔ ہر صفحے میں ۲۳ سطریں اور ہر سطر میں تقویاً ۱۹، ۱۸ لفظ ہیں۔ اس طرح پورے قصے میں کوئی بیس ہزار لفظ ہیں اور اس لحاظ سے یہ اردو کی چند مختصر داستانوں میں سے ہے۔

قصہ حسبِ معمول محدودیت و منقبت سے شروع ہوا ہے اور

پھر ترجمہ نے سبب تالیف میں بیان کیا ہے :

”فقیر ملتے الہی پر غرضد، انیم چند میل لکھتا ہے کہ اس عالم
جاہلدار میں کسی چیز کو قرار نہیں اور عیسیٰ پر سب کا مالک ہے
..... اس باعث سے نئے نئے خیال دل پر گزرتے تھے
اور طرح طرح کے اندیشے خاطر میں آتے تھے کہ اس عالم نقش
بر آب میں کوئی ایسا نقشہ جھائے کہ دوستوں اور آشناؤں
میں یاد گار رہ جائے۔ اور ایک باغیچہ ایسا لگائے کہ جس کے
پھولوں کی خوشبو سے اہل معنی کے مشام مشک انگبین اور اس
کی حلاوت سے کام اور باب سخن شیریں ہو جائے۔ لیکن مدت
سے یہ ارادہ دل کا دل ہی میں تھا اور محبوب اس مقصد کا
بے لباسی سے نہایت منقطع۔ ناگاہانہ روزوں میں کہ فلک
اکام اور خوشی مطلوب رام تھا، گل و صنوبر کے نقشے کو زبان
فارسی میں کسی شخص نے لکھا تھا۔ قد و قناس سخن، دانائے
علم و فن، دولت و اقبال کا نور العین، بابو گروچن سین کی فرمائش
سے اردو کے روز ترے میں ترجمے کر کے عزیزوں کی انجمن کا
تحفہ اور سخن سنجوں کی مجلس کا جدید بنایا.....“

موجودہ نسخے میں تاریخ ترجمہ کا ذکر کسی جگہ نہیں۔ البتہ ۳۸-۱۸۴۷ء

موجودہ نسخے میں تاریخ ترجمہ کا ذکر کسی جگہ نہیں۔ البتہ ۳۸-۱۸۴۷ء

مؤلفان فارسی سے زبان اردو میں ترجمہ کیا ہوا انیم چند مہتری کل
نام سے بابو گروچن کے، نواب مستطاب لارڈ جارج آکلینڈ
صاحب بہادر دام اقبال کے حمد میں دامادام جہن کی تصنیف

سبب تالیف کے اس ذکر سے ذہن اندہ سمجھا اور فائدہ عجائب کے سبب تالیف کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ دلائل میں اسباب تالیف کے اسی انداز

سے چھاپا گیا ہے۔

لارڈ آف کیلینڈ ۱۸۳۶ء سے ۱۸۴۲ء تک دائر لکھے رہے۔

اس طرح گویا یہ قصہ اردو میں فسادِ عجائب کی تالیف کے تیرہ سال بعد اور فقیر محمد گویا کی بستانِ حکمت کے ایک سال بعد لکھا گیا۔

قصید کے ابتدائی میں صفحوں کے بعد صنفِ پانچ سے قصہ شروع ہوتا ہے پہلی داستان کا عنوان یہ ہے :-

پہلی داستان، شمشاد لال پرورش کے بڑے بیٹے کا شکار کو جانا اور زبانی جہانگیر بادشاہ کے تعریف مہراں گینز اور اس کا سوال سن کر اس پر عاشق ہونا۔

عنوان کا یہ انداز داستانِ امیر حمزہ، آرائشِ محفل اور فسادِ عجائب سے ملتا جلتا ہے۔ قصہ مکمل دھنور میں اس طرح کی تیرہ داستانیں، عنوان یا ابواب ہیں۔

داستانوں کی تقسیم بڑی مرتب و مربوط ہے۔ ہر داستان قبضے کا ایک واضح واقعہ ہے اور پڑوسے قبضے میں اس کی حیثیت ایک ایسی کڑی کی ہے جسے آگے پیچھے کر دینے

سے قبضے کا سادہ شیرازہ بکھر جاتا ہے۔ ایک داستان کے بعد دوسری داستان اس طرح آتی ہے کہ پڑھنے والے کا ذہن برابر قبضے کی رفتار کے ساتھ ساتھ چلتا رہتا

ہے۔ ایک داستان ختم کرنے کے بعد اس کا بھی چاہتا ہے کہ فرداً الگ داستان شروع کر دے۔ یہاں داستانوں کا یہ بھی ربط برابر اس کے اشتیاق کو قائم رکھتا

ہے اور وہ کہیں بھی یہ نہیں محسوس کرتا کہ قصہ گو سیدھے راستے سے ہٹ کر کسی انہییری گلی میں جا گسکا ہے۔ ایک سیدھی صاف اور روشن راہ۔۔۔ اس

قبضے کی یہی نمایاں خوبی ہے۔ لیکن دیکھنے کی چیز اصل میں یہ ہے کہ اس "راہِ راست" پر چل کر مسافر کے ہاتھ آگیا ہے، اس کا واسطہ شوق کیسے کیسے گل ہائے مراد

ملے، ہوا، نور، غشور رات، مولانا احسن اور ہروی۔

فراہم کرتا ہے ؟ اس سوال کے جواب میں ہر ایک وقت کئی چیزیں پڑھنے والے کے سامنے آتی ہیں۔

گل و صنوبر کا قلعہ داستانوں کے عام رسمی انداز سے شروع ہوتا ہے۔ مشرق کے بھگوں میں ایک بادشاہ تھا، شمشادسل پرش نام۔ اس کے سات بیٹے تھے۔ ایک دن بڑا شاہزادہ بادشاہ کے پاس آیا اور سیر و شکار کے لیے اجازت طلب کی۔ شکار کو گیا تو جنگل میں ایک ہرن نظر پڑا۔ شاہزادہ اس کا فریفتہ ہوا۔ اس کے پیچھے گھوڑا ڈالا لیکن ہرن ہاتھ نہ آیا۔ حیران و سرگرداں ایک چشمے کے کنارے پہنچا۔ وہاں اس کی ملاقات ایک دیوانے سے ہوئی کہ خاک بستر پھرتا تھا۔ شاہزادے نے اس کا حال پوچھا تو معلوم ہوا کہ دیوانہ ولایت بابل کا بادشاہ جہانگیر شاہ ہے اور اپنے سات بیٹوں کے غم میں تخت و تاج چھوڑ کر ہادیہ بینی اختیار کی ہے۔ شاہزادے نے تفصیل پوچھی تو معلوم ہوا کہ اس کا بڑا بیٹا قیصر شاہ کی بیٹی ہرا انگیز پر عاشق ہوا اور اس کے سوال ”گل و صنوبر چہ کر دیا؟“ کا جواب نہ دے سکے کے سبب مارا گیا۔ بڑے بھائی کے بعد سب چھوٹے بھائیوں نے بھی سر مجبور کیے تو مولیٰ پر نثار کیا۔ شمشادسل پرش کے بیٹے نے جو ہرا انگیز کے حسن عالم سوز کا حال سنا تو جی جان سے فریفتہ ہوا اور اسے حاصل کرنے کی خاطر اس کے ملک کی طرف روانہ ہوا۔ شاہزادی کے سوال کا جواب نہ دے سکا اور دوسروں کی طرح چلاک ہوا۔ شمشادسل پرش کے پانچ اور بیٹوں نے بھی اسی طرح جان دی۔ اور آخر سب سے چھوٹا بیٹا الماس روح بخش اس مہم پر روانہ ہوا۔ وہ دیوانہ بی کر ہرا انگیز کے باغ میں جا گھسا اور اپنی ہرشیاری و دانائی سے ہرا انگیز کی کینز و لہ نام سے یہ بھید معلوم کیا کہ ہرا انگیز کے تخت کے نیچے ایک جشی چھپا ہوا ہے۔ وہ شہر و قلعہ سے بھاگ کر آیا ہے اور اسی نے شاہزادی کو یہ بھید بتایا

ہے کہ "گل باصنوبر چہ کرو؟" شہزادہ دلہا نام سے یہ حال سن کر شہر و اقامت کی طرف روانہ ہوتا ہے۔ اور طرح طرح کی صورتیں سننا شہر و اقامت پہنچتا ہے۔ ان صورتوں کا انداز وہی ہے جو قیصر حاتم طائی اور داستان امیر حمزہ، باغ و بہار اور فسادِ عجبائے میں۔ لطیف بانو، ایک جادوگر فی اُسے ہرن بنا دیتی ہے، زنگیوں کے بادشاہ سے اُس کی جنگ ہوتی ہے، ایک اردو سے سے مقابلہ ہوتا ہے، اور بالآخر ان دشوار مرحلوں اور منزلوں سے گزر کر شہزادہ صنوبر شادانک پہنچتا ہے اور اُس سے "گل باصنوبر چہ کرو؟" کا بھیہ معلوم کرتا ہے۔

شہزادہ یہ بھیہ معلوم کر کے ملک مراگیز کے پاس آتا ہے اور اس کے سوال کا جواب دے کر اُس پر قبضہ کرتا ہے۔ اُسے لے کر بادشاہ کے پاس آتا ہے اور بادشاہ کے حکم سے اس سے شادی کرتا ہے۔

اس مختصر لیکن دلچسپ قصے کی تفصیلات میں واضح طور پر اردو کی کئی مشہور و معروف داستانوں کا عکس نظر آتا ہے۔ شہزادے کو جن مختلف طرح کی محلوں سے گزرنا پڑتا ہے ان میں آرائش غفل اور داستان امیر حمزہ کی محلوں کی جھلک ہے۔ گل اور صنوبر کے رشتے میں عورت کی جس بے وفائی کا تذکرہ ہے، اُس کا سلسلہ الف لیلا، بیتال پچیس، سنگھاسن جیسی اور نورتن کی بعض کہانیوں تک پہنچتا ہے۔ گل و صنوبر کی اصلی اور مرکزی کہانی میں صنوبر شاہ، گل شہزادی کے ساتھ ذلت کا جو برتاؤ کرتا ہے اُس سے قیصر چادر دیش والے غلام سنگ پرست کے قصے کی یاد تازہ ہوتی ہے۔ شہزادہ الماس بخش جب شہزادی مراگیز کے باغ میں پہنچتا، تو اُس کی دیوانگی کی باتوں میں وہی مڑا آتا ہے جو فسادِ عجبائے میں جان عالم، مکہ ہرنکار اور اُس کی کینزوں کے درمیان ہوتی ہے۔

مختصر یہ کہ قصہ گل و صنوبر میں قصہ گو نے وہ ایرانِ نعمت کجا کیے ہیں جن

سے دوسرے داستان گوئوں نے الگ الگ پڑھنے والوں کے لیے لذتِ کام ہیں
 کا سڑیہ بہم پہنچایا ہے۔ جس پڑھنے والے نے یہ داستانیں پچھلے سے پڑھ رکھی ہیں یا ان
 داستانوں کے قبضے سن رکھے ہیں وہ گل و صنوبر کو پڑھتا ہے تو اس کا تخیل و تصور
 رومان کی اُن سب فضاؤں کی گل گشت کرتا ہے، جو اس سے پچھلے اُس کی نظر کے
 لیے کشادگی اور دل کے لیے انبساط کا باعث بن چکی ہیں۔ اور اگر اتفاق سے
 اُس نے گل و صنوبر سے پہلے باغ و بہار، فسانہ عجائب، الف لیلہ، داستان
 امیر حمزہ، بیتال بھپسی، سنگھاسن، بنیسی اور نورتنی کا مطالعہ نہیں کیا تو گل و صنوبر
 پڑھ کر ناوانتہ اُس سے ایک ایسے جہان کی سیر کا لطف آتا ہے جس کی تعمیر کئی تازہ
 جہانوں سے مل کر ہوئی ہے۔

قبضہ گل و صنوبر کی دوسری خصوصیت اُس کی وہ مانوس فضا ہے جس میں
 رہ کر پڑھنے والے کو بڑی تسکین و مسرت ہوتی ہے۔ زندگی کی گھاگھی اور ہلچل
 میں انسان کو جہاں کہیں ایسی چیزیں ملتی ہیں جن کا وہ عادی ہے انہیں وہ اس
 نظر سے دیکھتا ہے جیسے کوئی تھکا ہوا مسافر گھنی چھاؤں کو۔ جہی حال کمافی سننے
 والے کا ہے۔ وہ نئی نئی، صمد و جہانگیر، انگریز اور غیر مانوس چیزوں کی بھیڑ بھاڑ
 میں جب ایسے مناظر، مشاہدات و جذبات سے دوچار ہوتا ہے جن سے وہ مانوس
 ہے تو یہ رنگ گت اسے راحت پہنچاتی ہے۔ گل و صنوبر میں رنگ گت اور راحت
 کے یہ سامان فراوان ہیں۔ یہ قبضہ پڑھتے وقت اسے بے شمار ایسی چیزیں ملتی ہیں
 جیسی وہ اس سے پچھلے ہنگاموں کی گھریلو کمائیوں میں دیکھ چکا ہے۔ کمائیوں میں
 ناگہانی اتفاقات کی بڑی اہمیت ہے۔ ان اتفاقات سے فن کی کئی ضرورتیں پیدا
 ہوتی ہیں۔ ہیر و اور ہیر وٹن کی مشکلیں آسان ہوتی ہیں، ہنسا ہر کبھی حل نہ ہونے
 والے عقد سے حل ہوتے ہیں، کرداروں کے رنگ میں شوخی اور جلا پیدا

ہوتی ہے، واقعات کا تذکرہ (Sedementation) گھٹا بڑھتا ہے
 فقط عروج اور خاتمہ غیر فطری اور اچانک معلوم ہونے کے بجائے زیادہ مؤثر، زیادہ
 فطری اور زیادہ قابل قبول ہی جاتا ہے۔ لیکن یہ سب کچھ ایسے اتفاقات کے لیے
 کہا جاسکتا ہے جو حادث ہونے کے باوجود اس حد تک قابل قبول ضرور ہوتے
 ہیں کہ آدمی کو ان کا اسکا ہی مشتبہ اور مشکوک نہ معلوم ہو۔ اتفاقات و حادثات اتفاقی و
 ناگہانی ہونے کے باوجود پڑھنے اور سننے والے کے لیے غیر فطری اور غیر مانوس
 نہیں ہونے چاہئیں۔ قصہ گل و صنوبر کی تعمیر و تشکیل، ترجیح ارتقاء میں قابل
 قبول اتفاقات اور مانوس واقعات کو بڑا دخل ہے۔ اس میں قدم قدم پر ایسی باتیں
 اور ایسی چیزیں آتی ہیں جو عام طور سے ہماری داستانوں اور روایتیں کہانیوں کی
 دلچسپی و مقبولیت کا سبب ہیں۔

قصہ بادشاہ کا ہے، ایسے بادشاہ کا کہ دولت اُس کی یونٹی تھی اور اقبال
 غلام۔ عقل و علم میں انقلابوں زمان اور عمل و انصاف میں نوشیروان و داریاں جنت
 میں حاتم طی، سخاوت میں فرخندہ پے۔ دولت بے شمار اور لشکرِ حجاز رکھتا تھا
 اس کے سات بیٹے تھے۔ چھ بیٹے مقصد میں ناکام رہے اور ساتواں کامران ہوا
 — قبضے میں ایک خوبصورت ہرن نظر آیا اُس کے پیچھے گھوڑا دوڑا گیا پہلے
 آنکھوں سے اوجھل ہو گیا۔ جراتی و سرگردانی ہاتھ آئی۔ جنگل میں ایک دیوانہ خنک
 بسر ملا۔ اُس نے اپنے علم کی داستان سنا لی اور اس داستان نے شہزادے کے
 دل میں اشتیاق پیدا کیا۔ ایک شہزادی نے ایک سوال کا جواب اپنی قیمت مقرر
 کی ہے۔ ہزاروں جاتے ہیں اور سوال کا جواب نہ دینے پر جان دینی پڑتی ہے۔
 بہت سوں کی ناکامی کے بعد ہر وہ کی باری آتی ہے۔ ہر وہ کی طاقت ایک ہی ہو
 ہوتی ہے۔ وہ ہر وہ کی رہنمائی کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ منزل مقصود پر پہنچنے کی دو

راہیں ہیں۔۔۔ ایک طویل اور بے خطر، دوسری قصیر و بڑبڑ خطر۔ میر و خضر کے کی راہ اختیار کرتا ہے، سحر و افسوں کے دامن میں گرفتار ہوتا ہے اور اپنی خوبیوں سے بہت سوں کو گرویدہ بناتا ہے، جانوروں کی خدمت کرتا ہے اور ان کی مدد سے منزلی مقصود تک پہنچتا ہے۔ جمیلہ بانو حضرت صالح کا تیر کمان، خضر طیموسی اور تیغ، محتر ب سلیمان دیتی ہے۔ سیمرغ سے دائرہ وارید اور سر سبز سلیمانی ملتا ہے محتر یہ کہ کافی میں بہت کچھ دہی ہوتا ہے جو بظاہر غیر فطری ہونے پر بھی اس لیے مانوس و دلکش ہے کہ بھاری کمائیں مل کا تا نا پانا انہیں سے بنتا ہے اور جب کسی کافی میں یہ باتیں آتی ہیں تو پڑھنے اور سننے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ کسی جانی پہچانی دنیا میں آگیا۔ قصہ گل و صنوبر کی دنیا اور اس کا سارا ماحول مانوس اور جانا پہچانا ہے۔

کافی کے خوشگوار اور خوش انعام اتفاقات میں جہاں ایک طرف قصہ گو کے انداز فکر کو دخل ہے، دوسری طرف وہ دعائیں بھی ان کی محرک بنتی ہیں، جو خوش عقیدگی دل سے زبان پر ملاتی ہے۔ جہنزاوہ روح بخش جب ہر انگیز کے باغ کے باہر پہنچتا ہے تو درگاہ باری میں مناجات کرتا ہے کہ ”اے باوچی گم گشتگان“ ایسی کوئی راہ دکھلا کہ منزلی مقصود کو پہنچوں۔ دعا مانگتے ہی ناگاہ ایک شہر نظر آتی اور اس کی راہ باغ کے اندر پہنچ گیا۔ قصہ گل و صنوبر میں مصائب و آلام میں گھرے ہوئے بندے دست دعا اٹھاتے ہیں تو باب اجابت کھلتا ہے اور دل کی مرادیں پوری ہونے اور منزلی مقصود تک پہنچنے کے سامان پیدا ہو جاتے ہیں اور یہ چیز اس گروہ کے عقائد کی ترجمانی کرتی ہے جسے خوش کرنے کے لیے گل و صنوبر جیسے قہقہے کھتے جاتے ہیں۔

ایک اور چیز جس میں قصہ گل و صنوبر متوسط طبقے کے قاری کے مزاج،

پسند اور خوشنودی کو محض یہ کہتا ہے، یہ ہے کہ عشق کے فکر اور ان کے ناز کی دلولہ انگیز دھنستے کے بیان میں کسی طرح کی جدت سے کام لینے کے بجائے وہی انداز اختیار کیا گیا ہے جس کے قاری عادی ہوتے ہیں۔ یہ انداز دہی ہونے کے باوجود اس لیے پسندیدہ ہے کہ اس میں سب کچھ دیا ہی ہے جیسا عام قاری کے بھی کو بھانا ہے۔ دو ایک موقعے اس طرح کے دیکھ لیجئے :

”شہزادہ کیا دیکھتا ہے کہ ایک عورت غولبوند، پری پیکر کو ہاتھ جس کے دیکھنے سے بیتاب ہو جائے اور چشمِ فانی اس کی دیدہ رنگس کو زمینِ نجالت پر جھکائے، سر در پیچے سے نکالے ہوئے ادھر ادھر تک رہی ہے۔ جل ہی لگا۔ اس کی شاہزادے پر پڑی فردا عاشق اس کے جمال کی ہو گئی۔“

”انگاہ ایک جھروکا اٹس مکان کا گھل دیکھا اور پری چرو ناز نہیں کر دیا۔ اُس کے مانند لانا احرر کے دلگین اور چشمِ مردم فریب اُس کی غیرت آہستہ چپیں، رلفِ غنیمتِ نام اُس کی سنبل گلستانِ جمال اور جہدِ مسلسل دلِ اشتغالِ محبت کے بھی کا جنجال، ایک تختِ مرقعِ زرد نگار پر بیٹھی مر نکالے تک رہی ہے۔ نظر پڑی اور اُس کے جمال کی روشنی سے سارا باغِ مستعد ہے اور اُس کے ہنسنے کی ترہیز سے داغِ روحانیانِ مدثر۔ انگاہ لگا۔ اُس غزالِ سحر لائے مہربانی کی اُس آواز دشتِ غربت و مصیبت پر پڑی۔“

”ہی کی ایک مٹی نہایت خوش جمال، مجستہ خصال کر جس کے کھڑے کے سامنے آفتابِ بیاب اور دلِ ماہِ اُس کے نکلا ہے سے کباب۔ اب مشیریں اس کے محلِ دہانی اور گہرِ بستانِ پر خندہ زنی۔ ایک بوسہ اُس کا علاج ہزار

ریخ و محن۔ آنکھیں شرابِ مستی سے سرشار، رخساروں کی لطافت گل و نسرن کی بہار!“

بیانِ کما یہ روایتی اندازِ منظر کشی میں بھی اسی طرح اختیار کیا گیا ہے۔
 م اسی صریح میں تھا کہ ناگاہ ایک نہر نظر آئی۔۔۔۔۔ سیرِ باغ کرنے لگا۔
 دیکھا کہ بہتر سے پر اس کے پانی نہر کارواں ہے اور آبِ جوئبار ہر سردواں۔
 بیٹھیں چھپاتی ہیں اور گل کھل رہا ہے۔ خیابان گنزار پر نشی طرح کی بہار۔ ہر ایک
 تختہ گل پر مرغاب چمن مشغول ترنم و سرود اور قمریاں باواں کو کو طوق طاعت سرو
 کا گردن میں ڈالے ہوئے موجود۔ غرض ایسے تکلف سے وہ باغ آہستہ تھا
 کہ اُس کے آگے باغِ ارمِ خادِ بند کے قابل نہیں۔ نظم

عجب طرح کا باغ وہ تازہ تر طالعک کریں آرزو جس میں گھر
 کھڑے سرو داں پر لبِ جوئبار رہیں قمریاں جس پر لگو کو پکار
 کہیں حند لبیب اور گل کا سماں کہیں لسترن کا تھا جلوہ عیاں

نیم چند نے قہقہے کے مختلف حصوں میں واقعات و مناظر کے بیان میں
 کہیں اس سادگی سے کام نہیں لیا جو پڑھنے والے کے دل کو مودہ یعنی ہمدرد
 قادی یہ سمجھتا ہے کہ قہقہہ گونے جو کچھ لکھا ہے اُس کی بنیاد اُس کا مشاہدہ اور
 ذاتی تجربہ ہے۔ اُن کے عام اسلوب پر رنگِ فطرت کی بجائے مبالغہ آرائی کا
 غلبہ ہے اور یہ مبالغہ آرائی ہر اس جگہ نمایاں ہوتی ہے جہاں قہقہہ گو کسی نہ کسی
 چیز کے ذکر سے پڑھنے والے کے کسی جذبے کو ابھارتا اور متاثر کرنا چاہتا ہے۔
 اس مبالغہ آرائی کا سیلاب عموماً غلو کی طرف ہوتا ہے اور صنعت اس غلو میں جھٹ
 ندیت کا کوئی راستہ اختیار کرنے کے بجائے دوسروں کی بناٹی ہوئی لوگر پر چلتا

ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ قصہ گل و عنبر میں جہاں کہیں ایسے ٹکڑے آتے ہیں جس کا مقصد قاری کے ذہن پر کسی نہ کسی طرح کا تاثر قائم کرنا ہے اُسے ایسی عبارتیں ملتی ہیں جو تجربی حیثیت سے ادبی و مشاعرانہ ہونے کے باوجود ایسی ہگز ضعیف جرتیں کہ پڑھنے والے کو سرور و شگفتہ کر سکیں۔ ان عبارتوں کو بڑھ کر ذہن پر محسوس کرتا ہے کہ اسی طرح کی یا اس سے ملتی جلتی تشبیہ یا تخیل سے پہلے سابقہ پڑ چکا ہے۔ اور جس طرح نقشے کے مختلف اجزاء میں کسی نہ کسی گنبدے ہوئے افسانے کا عکس نمایاں تھا اسی طرح ان عبارتوں میں بھی کسی اور کے حسن رنگیں کی جھلک ہے۔ یہ سب لفظ آرائی عبارتوں میں مختلف موقعاں پر کیا گیا رنگ دکھاتی ہے، اس کا اندازہ کچھ مثالوں سے کیا جاسکتا ہے:-

”شاہزادے نے ایک بڑا درخت دیکھا کہ جڑ جس کی تحت اثری کو پنچھی اور ڈالیاں اُس کی آسپاس سے لگی ہیں اُساس کے نیچے ایک چشمہ پانی کا کہ منڈائی میں آبِ حیات سے بہتا اور شیرینی میں نبات کے شربت سے خوشتر۔۔۔“

شاہزادہ سب لفظ آرائی میں ایسی سہل انگاری ہمارے کھنسنے والوں کی عام روش ہے۔ درخت کی جڑ کو تحت اثری کہہ پنچالے اور ڈالیوں کو آسپاس کہہ لے جانے میں اور پھر پانی میں منڈائے آب حیات اور شیرینی میں نبات پیدا کرنے میں تخیل کو یہ سہولت ہے کہ اُسے معلوم کی حدوں سے باہر کھنسنے کی ضرورت ہی پیش نہیں آتی۔ سب لفظ اپنی حدیں خود منظور کر لیتا ہے، اس لیے کہ یہ حدیں اس حد تک مانوس اور جانی پہچانی ہیں کہ وہاں پنچنے کے لیے کاوش و جستجو کا سہارا غیر ضروری ہے۔ اسی طرح کی ایک اور تصویر دیکھئے،

”ایک رنگی کہ جس کے چہرے کی تیرگی سے سامے باغ پر سیاہی چھائی ہے بھر شہد و دیو اُس کی رنگت سے تاریکی دامن لے آئی ہے۔ اُس کے اُتر پر

کے لب ناک کے نھنوں سے بھی اُپر پڑے ہیں اور نیچے کے گریباں تک گلے ہوئے۔ ایک پتھر جلی کے پاٹ کی طرح مدور، سوسن کے فنلن کا بھائے سپر کے انار کے درخت سے لٹکائے اور شمشیر کو وہ بھی پچاس من لوہے سے کم نہ بنتی شمشاد کے درخت سے ٹٹائے۔ کئی جانوروں کی کھال کو باہم سی کر بھائے لٹک چنے اور ایک ذخیرہ آہنی ضمیمہ کو جس کے ہر حلقے سے ہاتھی آہ و رفت کر کے، بھائے کر بند باندھے۔۔۔۔۔“

اس تصویر کی تکمیل میں جن تشبیہات و تصویلات سے مدد لی گئی ہے ان میں سے کسی میں ندامت ہی بدلت نہیں۔ نقد گو نے مبالغے اور حقیقت کے امتزاج سے ایک ایسی تصویر بنانے کی کوشش کی ہے جس سے پڑھنے اور سننے والے کے ذہن میں ہیبت اور کراہت پیدا ہو۔ لیکن تصویر کے مختلف اجزاء میں آہنگ کی کمی اور ان اجزاء کے دسی انداز نے تصویر کے نقش میں وہ ثار پیدا نہیں ہوئے دیباچوں کا مقصود ہے۔

مراگیزی کی دم طرب کا سماں کھینچتے وقت پر یوں کے گانے کی تعریف یہاں کی ہے :

”اُس وقت اگر تان سین ہوتا اپنی تان بھول جاتا اور بھو بادراہن جاتا۔“
 شہزادے کے فراق میں جمیلہ خانوں کی بے قراری کا یہ حال تھا کہ ،
 ”سیما ب اُس کے اضطراب کو دیکھ کر آب آب ہوا اور برق جیناب۔“
 حسن تعلیل کا یہ صرف بھی غیر معمولی ہونے کے بجائے معمولی اور غیر مانوس ہونے کے بجائے مانوس ہے اور ذہن جیسے پڑھتے ہی معلوم و مانوس تصورات کو یکجا کر کے بغیر کسی کاوش کے ایک کیفیت کا اندازہ کر لیتا ہے۔ اس طرح کے تصویلات مانوس و معلوم ہونے کے باوجود نقدی سی ادبی لذت کے حامل ہیں۔

لیکن کہیں کہیں مبالغہ کی تلاش میں جستجو کاوش کی یہ کی محض مفہم خیز بن جاتی ہے اور پڑھنے والا مبالغہ کی بنائی ہوئی غیر متناسب و غیر متوازن تصویر پر ہنستا ہے۔ مثلاً ایک جگہ ہے :

”ایک شیر، جس کا قد اسی گز تھا، آپہنچا :

اور دوسری جگہ :

”ایک اژدہا، پہاڑ کے مانند سر اٹھائے ہوئے چلا آتا ہے“

نیم چن۔ نے مبالغہ آرائی میں کبھی مانوس مرزومیں سے باہر قدم نکالنے کی کوشش نہیں کی اور اس طرح ان کے طرز میں جہاں ایک طرف یہ خرابی پیدا ہوتی ہے کہ پڑھنے والے کی آنکھیں ہمیشہ دکشا اور وہدا آفریں مناظر کو ترستی ہیں، دوسری طرف اس میں اچھائی کا یہ پہلو بھی ہے کہ پڑھنے والے کو مبالغہ اپنے حلقہ و دام میں اسیر و مبتلا کر لینے کے بہائے قہقے سے پورا الطف لینے کے لیے آزاد چھوڑ دیتا ہے اور وہ مبالغہ آمیز تصویروں پر سے اس طرح سوسری گزر جاتا ہے جیسے وہ حقیقت کی دنیا کی جانی پہچانی چیزیں ہیں۔ اسے اس دُنیا میں نہ کوئی ایسی بات ملتی ہے جس سے آدمی چونک پڑے اور نہ ایسی جس سے مدد و ترمیم ہو جائے۔ ایک ایسی فضا البتہ ہے جو ہماری روزمرہ کی زندگی سے غفلت ہونے کے باوجود جنیت بیگانگی کے غبار سے آلودہ نہیں۔ اس سے جا بجا بوسے آشنائی آتی ہے۔ آشنائی کی اس بوسے خوش میں جب کبھی قہقہہ گر حقیقت اور شاہدے کا رنگ شامل کر دیتا ہے تو اس کو کی شوخی و رنگینی خوشگوار تر ہو جاتی ہے۔ قہقے میں ایسے مرقعے کم ہیں اور جہاں ہیں ان میں غامض اختصار ہے لیکن تخیل کی نسبتاً غیر مانوس فضا اس کے ساتھ مل کر مانوس و دلکش نظر آنے لگتی ہے۔ ان مختصر تفصیلات کے دو ایک مرقعے دیکھئے۔

”بادشاہ نے عرض شاہزادے کی قبول کی اور حکم فرما دیا کہ کیا۔ تب شاہزادے نے اسی دم میرٹھک دلوں اور بیسیوں کو فرمایا کہ باز اور شہیں ہنگرا اور بھری اور سیاہ گوش اور چیتے اور تازی اور پٹاری صید انگلیں جتنے جانور شکاری ہیں سب تیلہ کریں۔“

”شہزادے نے اندھا نسل ہو کر دیکھا کہ مدام خیر خوب آراستہ و پیراستہ ہے۔ کو پے اُس کے باغ ارم کی طرح دلکش و خریں اُس کے اطراف میں جا بجا۔ جدھر دیکھو اور سب گلزار سرسبز پھولوں کی بہار۔ دوکانیں اس کی عاشق و معشوق کے مانند دوش بدوش۔ لوگ وہاں کے پرستار و صاحب ہوش۔ میدان میں خیمے اعلیٰ غنائی کھینچے ہوئے۔ زری باولے کے پرستار و دلوں پر پڑے ہوئے۔ مرتع چرہیل کے شامیانے زربفتی تھے ہوئے۔“

مہر انگیز کے باغ کا نقشہ ملاحظہ ہو :

”بہت سے ہریں وہاں چڑھتے تھے کہ مرتع سنگوٹیاں جی کے سیگنوں پر منڈھی جوتیں اور کارچہب کی جھولیں پٹیل پر پڑی ہوئیں اور دواں زربفت کے ان کی گردن میں بندھے تھے۔“

اسی باغ کے ایک دوسرے گوشے کا رنگ یہ ہے کہ :

”اندھا اُس مکان کے ایک تخت بھی دھرا ہے۔ جنمیل، دو خواہر اور زربفت کے فرش جا بجا لکھے ہیں۔ پٹا پٹی سکھرے نقیش کی ڈوریوں سے کھینچے ہیں۔“

شہزادہ اپنے شہر میں داخل ہوا تو :

”سادے شہر میں خوشی کی منادی چہر گئی اور گھر گھر مبارک سلامت ہر نے لگی۔ بادشاہ نے اتنی خبرات کی کہ کنگال نہال ہو گئے اور مدد و دشمن تو گھر ہی گئے۔“

سیم چند نے اپنے عہد کی ایسا دجاگیر دلا دے زندگی میں جوشان و شکوہ دیکھا ہے ، اپنے ہم عصروں اور اپنے پیش روؤں کی داستانوں سے روایت کی حمد و ثنی حاصل کی ہے اس میں جا بجا اپنے تخیل و تصور سے مبالغہ اور حسن بیان کا ثبوت بھر کر قصے کی تفصیلات کو جلا دی ہے لیکن اس طرح کہ مبالغے میں بھی زندگی کی ایک جھلک اور حقیقت کا پرتو موجود ہے۔ اور قصے میں یہی چیز پڑھنے والے کے لیے دلچسپی اور لطف کی ہے۔ وہ ایک انتخابی ماحول کی کہانی بھی اس طرح پڑھتا اور سنتا ہے جیسے یہ اُس کا جانا پہچانا اور پسندیدہ ماحول ہے۔ اس کی مبالغہ آویز تصویروں میں اُس کے لیے ایک طرح کی یگانگت ہے۔

لیکن اس مانوس اور بعض صورتوں میں دلکش فضا میں اسے سب سے بڑی کمی یہ محسوس ہوتی ہے کہ ہر اچھی چیز ایک جھلک دکھا کر دھست ہو جاتی ہے۔ مناظر کی تصویریں مکمل نہیں ہر میں کہ دھندلانے لگتی ہیں ، واقعات پر بدی طرح اپنا نقش بٹھانے سے پہلے ہی ختم ہو جاتے ہیں اور کردار بھی جو کچھ کہتے ہیں جیسی طوطا پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس انداز سے کرتے ہیں جو کرنا ہے اُسے کہہ کے جلدی سے جلدی فارغ ہو جائیں۔ اُن کے عمل میں کسی طرح کی ہمواری اور استواری بہت کم پیدا ہوتی ہے ، حتیٰ کہ سرد و بھی جب کوئی مہم سر کرنے پلتا ہے تو وہ کسی کسی طرح جلد انجام کو پہنچتی ہے۔

اور عہد سے پن ، عدم تکمیل اور میڈر دی کے بجائے چیز روی کا یہ میلان قصہ گل و سنوبر کا غالب میلان ہے اور قہقہے کے ہر جھٹے میں نمایاں نظر آتا ہے۔

اس کی بنیادی وجہ ہے کہ نیم چند نے قصہ کم از کم لفظوں میں بڑے اختصار کے ساتھ بیان کیا ہے اور کسی اور چیز کے مقابلے میں قصہ سنانے کو اہمیت دی ہے۔ یہ بات خصوصیت کے ساتھ اس وقت ظاہر ہوتی ہے جب پڑھنے والا قصہ نکل و سیر کے طرز بیان پر تجزیہ کی نظر ڈالتا ہے۔ مجموعی حیثیت سے نیم چند کے اسلوب کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ اُن کا طرز نگینہ و سادگی کا ایسا استخراج ہے جس پر سادگی اور بے تکلفی کا غلبہ ہے۔ قصہ اس عبارت سے شروع ہوتا ہے:-

”محمد اُس صانع کو مزاوار ہے جس نے انسان کو اشراف المخلوقات بنایا، عالم کو خلقت جہتی پہنایا۔ اُس کے ابراہماں سے کیا ریاں عشق و محبت کی میلر ہیں اور اس کے بارانِ رحمت سے کھیتیاں حسن و جمال کی شاداب“۔

عبارت انیسویں صدی کے وسط کے اسلوب کے مطابق متقی و مسیح ہے اور خیال کو مانوس تشبیہوں، استعاروں کے ذریعے ادا کیا گیا ہے لیکن قافیہ اور صبح اور تشبیہوں و استعاروں کی موجودگی نے عبارت میں ذرا بھی ثقل نہیں پیدا ہونے دیا۔ بات میں روزِ توح کا وہی لطف ہے جس کا دھولے نیم چند نے قصے کے شروع میں کیا ہے۔

قصہ ڈی دُور آگے کی ایک طویل تر عبارت اور دیکھیے :

”اس عالم ناپائیدار میں کسی چیز کو قرار نہیں اور نیستی پر سب کا ملد ہے۔ اُس کی ذات لازمال کے واسطے بقا اور باقی سب کو فنا ہے مگر ایک گھستان سخی کہ خزانِ جہاں اُس کے گھوں پر نہیں آتی۔ چاند کی چوری اور داہ زلفوں کی سر زوری سے یہ دولت کہیں نہیں جاتی ہے۔ چمن اُس کا ہمیشہ تازہ و عوم رہتا ہے اور اُس کی نہروں میں زلالِ زندگانی بہتا ہے۔ اُس کے مکاں کی بنا کہ زلزلے کا کچھ خطر نہیں اور ایران کی قندیل کو سرمرقا سے معلق فرزند نہیں۔ یہ دولت خرچ کرنے سے دیں و دوتی اور دان چکنی

ہوتی ہے اور طبع کی روانی کہ وہ سو خاطر دم میں کھوتی ہے۔ وہ دریا سنے دواں ہے
 کہ کبھی نہیں سوکتا اور وہ پیشتر فیض ہے کہ بند نہیں ہوتا۔ سخی اگر نہ ہوتا تو عالم کا
 انتظام نہ ہوتا، بلکہ کچھ کام نہ ہوتا۔

یہ خاصی طویل عبارت بھی تافہہ یمانی اور دگھنی خیالی کی خصوصیت کے باوجود
 سلیس دواں ہے۔ اضافت تشبیہی اور حسن تخیل کا صرف نیم چند کی عبارتوں میں ہر
 جگہ ہے، چنانچہ یہاں بھی ہے۔ لیکن اس ادبی و شاعرانہ انداز نے عبارت میں تغزل و
 عروانی کے عیوب پیدا نہیں ہونے دئے۔ لفظوں کا انتخاب بھی ایسا ہے کہ جملوں کا
 مجموعی آہنگ سامع پر خوشگوار اثر ڈالتا ہے۔ خادسی و عربی کے الفاظ کے بے تکلف
 صرف کے باوجود جملوں کی ساخت اُردو و سنسکرت کے قریب ہے۔

نیم چند کی عبارت شروع سے آخر تک بے تکلفی کی ان خصوصیات کی حامل
 ہے لیکن بہت سے مقامات ایسے ہیں جہاں معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے زمانے کے
 عام رجحان کی پیروی کی کوشش میں اپنے عام اسلوب کو ترک کر کے اُسے بے نزہ
 بنایا ہے۔ زمانے کا یہ رجحان دو صورتوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ اول تو اس طرح کہ وہ
 سیدھے سادے انداز میں بات کہتے کہتے جیسے چو تکد پڑتے ہیں اور عبارت میں
 ایسی رعایات لفظی سے کام لینے لگتے ہیں جن سے پڑھنے والے کو تکد ہوتا ہے۔
 دوسرے اس طرح کہ آسان اور مانوس لفظوں کے بیچ میں وہ جیسے دانستہ ایسے
 لفظ استعمال کر جاتے ہیں، جن میں بھائے خود تو ایک شکوہ ہوتا ہے لیکن ان سے
 جملوں کی روانی و برجستگی میں یقیناً فرق آتا ہے۔ نیم چند کی عبارتوں کے یہ دو
 میلان اُن کے عام دواں دواں اور بے تکلف طرز پر کس طرح اثر انداز ہوتے
 ہیں اس کا اندازہ کچھ مثالوں سے کیجئے،

”اگر عودس داستان غم کو تختِ زماناں پر جلوہ گر کروں تو یقین ہے کہ دلِ منہ

کے مانند اپنے سینے کو چاک کر کر ہر غلطان اشک بے شمار اُس پر نثار کرے ۛ

”لے جوان! ایک ساعت میرے پاس بیٹھا اور کلن لگا کر سن۔ میرے
صدف دل سے یہ باتیں کو مانند دُرِ ناسفت کے ہیں چُن کر اپنے دامن ہر ش میں بھر ۛ

”ناگاہ مجلس شہزادے کا کہ درخت کی اوٹ میں چھپ کر تماشا دیکھ رہا تھا
ہانی میں دیکھ کر سم گئی اور اپنے دل کے پیالے کو بے ہوشی کی شراب سے بھر کر
جامِ نڈیں کو حوض میں گرا گئی ۛ

”جس طرح رعایتِ نفلی کے استعمال اور بات کو شاعرانہ انداز میں کہنے کے
شوق نے عبارتوں کی بے تکلفی کو مروج کیا ہے، اسی طرح جا بجا مشکل اور دقیق
الفاظ کے بے محل صرف نے عبارتوں کی روانی میں فرق ڈالا ہے۔
”راہ چپ جاوے گا تو تھوڑی نصیر اُٹھاوے گا ۛ

”اُس کی طبیعت اُس کی بے وقافی سے غمر تھی ۛ

”شاہزادے نے اپنی صحت کو مسرع دیکھا تو دل میں کہا کہ حیف یک
شد و شد ۛ

”راہ چپ میں مخاطب بہت ہے ۛ

”لوگ کے ماہ جمال کو شکست دیکھ کر متحیر ہو کر دل سے آہ سرد کھینچی ۛ

”تحقیق و تدارک کے وقت اگر اس بات کا اثبات نہ ہو دے ۛ

”بہادت محمودہ بکھونے سے اٹھی ۛ

”شریت وصال سے کام جاں کو مستند کیا ۛ
 قصہ نگار و صنوبر کا عام اسلوب سادہ، عام فہم اور عموماً روزمرہ کے قریب
 ہے۔ لیکن کہیں کہیں مروجہ رنگ کی تقلید و پیروی اور بعض اوقات احتیاط و توجہ
 کی کمی نے اس کی عبارتوں کو پیچیدہ اور پیچیدہ از فہم بھی بنا دیا ہے اور ان کی
 روانی میں بھی فرق ڈالا ہے۔ مگر اس روانی پر بعض اوقات اس بات نے بھی اثر
 ڈالا ہے کہ نیم چند ایسے لفظوں اور فقروں کا سہارا لینے کے عادی ہیں جو عبارت
 میں اکثر بے عمل اور بے جوڑ معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً اور دھار دے اور روزمرہ کے
 خلاف نیم چند یہ جملہ لکھنے کے بہت عادی ہیں کہ: ’’فلاں شخص فلاں چیز کا مترجہ
 ہوا ۛ جیسے اس جملے میں: ’’شاہزادہ مترجہ اس باغ کا ہوا ۛ اس انداز کا جملہ
 قصے میں بار بار استعمال ہوا ہے۔ ایک جگہ مترجہ کو: ’’میں ۛ کے ساتھ استعمال کیا ہے
 جملہ یہ ہے: ’’شیر کھانے میں مترجہ ہوا ۛ اور لطف یہ ہے کہ ایک جگہ جملہ کی ساخت
 عین اردو بول چال کے مطابق ہے:

’’شیر کھتے میں شاہزادے کی طرف مترجہ ہوا ۛ

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ نیم چند صحیح اردو یا محاورہ زبان لکھنے پر قدرت
 رکھتے ہیں لیکن محض ترجمہ اور انہماک کی کمی ان سے ایسے جملے بھی کھمبوا رہی ہے جو

عبارتوں کے خلاف ہونے کی وجہ سے روانی اور لطف سے خالی ہوتے ہیں۔
 نیم چند نے عبارتوں کو پر لطف اور با مزہ بنانے کے لیے نثر کے ساتھ بابا جاشن
 بھی استعمال کیے ہیں۔ اس حمد کی بعض دوسری داستانوں کی طرح اس میں اشعار کی کثرت
 نہیں۔ داستان کے ابتدائی حصے کو چھوڑ کر جہاں حمد و ثنا کے موقوفوں پر سات سات ،
 آٹھ آٹھ شعر آگئے ہیں، عموماً عبارت کے ساتھ بابا ایک ایک دو دو شعر ملتے ہیں اور
 ایسے ناصولوں پر ملتے ہیں کہ گراں نہیں گزرتے۔ ان شعروں کی خصوصیت یہ ہے کہ خود
 مؤلف کے ہیں کسی اور شاعر کے نہیں۔ اشعار فکری اعتبار سے عموماً ادنیٰ درجے کے
 ہیں، مثلاً :

ازل سے ابد تک سخی کا ہے چرچا
 جدھر ہم نے دیکھا یہی گل کھلا تھا
 کشائش نہ ہو دل کو کچھ بوستاں سے
 سروکار ہے اس کو بادِ خزاں سے

اثر اس طرح سے وہ میلن ہیں کہ بچنے لگا خوں بیابان ہیں
 زمیں خوں زندگی سے سختی لالہ زار دم تیغ تھا جیسے ماہی میں تار
 ان بیانیہ شعروں کے علاوہ کہیں کہیں جرات و دلاخ کے تغزل کی وہ پست سطح ملتی
 ہے جو محض غلام کے لیے پسندیدگی کا باعث بن سکتی ہے :

دل تو نالیاں ، دیدہ گریاں دیکھ لو
 دیکھ لو ، عاشق کا سماں دیکھ لو
 آئندہ ذکر دل تو مرے یار کسی کا
 وقت ایک سادہتا نہیں ہر بار کسی کا

لیکن ان گھٹیا اور غیر شاعرانہ شعروں کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں ایسے شعر بھی
 مل جاتے ہیں جنہیں پڑھ کر بھی خوش ہو جاتا ہے :
 دل نہیں لگتا کہیں ، سیریا باں کیجئے چاک پیرا سن کر اپنے تاباں کیجئے

عشق کی تپ نے کیا ہے دل میں مگر جس سے پھٹتے ہیں پڑے قلب و دگر

یہ دجاؤ کہ مری آنکھوں سے آنسو ٹپکا نشتر عشق لگا جس سے یہ لہو ٹپکا
 صبح دم تھکے شبنم نہیں چمکے گل سے شرم سے تیری عرق لے کے گل بوٹپکا
 برہن عشق بتاں کی ہوتی لذت محو م چمکے پھوٹے کی طرح جب دل بد بوٹپکا

قصہ گل و سنوہر اسی طرح کی بہت سی نئی جلی چیزوں کا ایک دلکش مجموعہ ہے جو
 باہم تضاد ہوتے ہوئے بھی اس کی دلکشی کا باعث بنتی ہیں۔ اچھے اور بُرے شعر، بیان
 میں مختلف و بے تکلفی، رنگینی و سادگی، ثقالت و بے ساختگی، ژورلید و بیانی و روانی کا
 انتراج و فضا میں بیک وقت مانوس و غیر مانوس کی ہر دوگی، حقیقت و افسانہ اور شاہجہ
 تخلیق کا بنایا ہوا ایک انوکھا طلسم، قصے کی ترحیب و تعمیر میں انہماک و فن کا لڑنے بجھنے کی
 کسر کھٹے اس داستان کی ایسی خصوصیات ہیں جن کی بنا پر یہ پڑھنے والوں کے مختلف
 حلقوں میں دلچسپی سے پڑھی جائے گی۔ جیسا کہ تالیف کے سوا سو برس گزر جانے
 پر بھی ظاہر ہے۔

قصہ اگر و گل

فردٹ ولیم کالج نئے آندون بلان اور ادب کو کما نہیں اور داستانوں کا ہر شے ہما
 ذخیرہ دیا ہے اس کا جواب ہمارے ادب کے کسی اور دور میں نہیں ملتا۔ بطوریکہ دھرم پوتنی
 کہنا نہیں اس دور میں لکھی گئیں، وہ مجموعی حیثیت سے زبان و بیان کی تاریخ کا ایک
 قابل رشک مڑا ہے۔ اس کے علاوہ قصبے کے فن کے نقطہ نظر سے بھی اس دور کی
 کہانیاں تمدن کی ثروت کی بنا پر ہر دور کی کہانیوں سے ممتاز ہیں۔ ابھی فردٹ ولیم کالج سے
 باہر انیسویں صدی کے نصف اقل میں جو بے شمار داستانیں لکھی گئیں وہ اپنی کثرت کے
 علاوہ، بیان کی رنگینی اور قصہ گوئی کی ندرتوں اور جہتوں کے لحاظ سے فردٹ ولیم کالج کی
 کہانیوں پر تفوق رکھتی ہیں۔ انشاء اللہ غلامی کی کافی کیسکی کی کہانی اور ریکٹ گوتہر، مہجور کی
 انشاء گوتہر، فوہلار اور انشاء گوتہر، نورتن، سرور کی فساد، عجائب، شمس الدین کی چکایت، الجید
 اور عبد الکرم اور مرزا بلان دہلی کالج کی انشائیں، خیر محمد گویا کی 'بستانِ بگت'، نیم چنہ کھڑی کی
 'گل و صنوبر'، انبا پرشاد رسا کی 'حکایت سخن منج' اور سرور کی مختلف کہانیاں 'مرد سلطان'،
 شرارِ حسن، شکوہ محبت اور رامپور میں لکھی ہوئی کئی داستانیں اسی سیش بہانہ ذخیرہ کا حصہ
 ہیں۔ قصہ اگر و گل بھی اسی دور کی کہانیوں میں سے ایک ہے اور اپنی بعض خصوصیات
 کی بنا پر دوسرے نسبتاً معروف و مشہور قصوں سے مختلف اور دلچسپ ہے۔

ایں مقامات کے علاوہ بیرونی کو بعض چھوٹے چھوٹے مردوں سے گزنا پڑا ہے لیکن ہر جگہ اُس کی غیر معمولی جرأت، شہامت و فدایت اور اس کے علاوہ غیر معمولی واقعات و حوادث غیر فطری نظر ہونے پر مشکل کو اس طرح آسان کیا ہے کہ بہت کم کوئی مشکل حقیقت میں کوئی مشکل معلوم ہوتی ہے۔ مہمل میں کوہ کنی و تیشہ زنی کی قربت کہیں نہیں آتی۔ قہر چھنے والا جاں کہیں یہ محسوس کرتا ہے کہ اب بیرونی کسی جاں گسل صدمے سے دوچار ہے وہیں کوئی غیبی قوت سنگے آہن کو گھسیٹ کر مرم بنا دیتی ہے۔ اور کوہ کنی عشرتو پر وزیر بن جاتی ہے۔ قہقے میں آؤ میلوں کی طرح باتیں کہتے ہمارے کبوتر، جناہیں، شہباز، ہیر، رخ اور گھوڑے ہیں، سحر و طلسم ہیں اور الی طلسموں کو توڑنے والے اسم اور خضر ہیں۔ دیو طاؤس جھٹتے ہیں، پھولوں کے مس سے چشم کو دہیا ہو جاتی ہے، چرواہے ہوا میں اڑ کر بے پایاں دریا جھڑک لیتے ہیں اور ہر مہم یوں سر ہو جاتی ہے جیسے وہ مہم ہی نہیں، لیکن چونکہ چھنے والا برابر یہ جانتا ہے کہ یہ ہفت خواں کوئی مرد نہیں جس کا خیمہ ہی جانہاڑا ہے، بلکہ ایک حسینہ ملے کر رہی ہے، جس کی تخمین عشوہ طرازی کے لیے ہوتی ہے۔ اس لیے اُسے یہ آسان محسوس بھی عاتم اور جزوہ کی مہمل سے زیادہ سخت معلوم ہوتی ہیں اور اس طرح قہقے میں وہی دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے جو داستانِ امیر جزوہ، طلسم ہر شہباز، برشتیں خیالی اور آرائش مغل کے لیے مخصوص ہے۔

قہقہ اگر دگل کی اس خصوصیت نے کہ یہاں یہ قصہ مرد کی مجذورت ہے اس میں بعض عجب عجب مرقعے پیدا کر دیتے ہیں، جو دلچسپ اور لطیف بھی ہیں اور شاید بعض مستقل میں مشکوک نیز بھی۔ مثلاً قہقے میں ایک نازک اور لطیف عمل وہ ہے جب ہر دو گچے شوق و دوسرے کے ساتھ بیرونی سے اس طرح مٹاؤ کرنا ہے جیسے مردوں کو مردوں سے کہنا چاہیے لیکن اس شرط شوق کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ بیرونی کی تلو لکے دستے سے بیرونی کے تین تین پر نل چھلنے ہیں، اور بیرونی اپنی ہولناکیوں سے اپنا دیکھ بیان کرتی ہے ایک اور قہقہ ایسا آتا ہے کہ بیرونی کی شہامت و مردانگی دیکھ کر ایک ہی اس پر فریفتہ ہو جاتی ہے اور کچھ دیر اسباب پیدا ہوتے ہیں کہ

ہیروئن کی شادی اس پر ہی سے ہو جاتی ہے۔ شادی کے بعد جب دونوں بچا ہوتے ہیں تو
ماستان گنگا اس واقعہ کا ذکر کرتی بتا اس طرح کرتا ہے۔

یہ محبت تو ابتداء میں ہے کم کہ بیل سے ہو کوئی بیل بہم
پر ہی، فاختہ اور قرئی، اگر وہی ایک گونڈا دھرا اور دھرا
(یہیں 'اگر' ہیروئن کا نام ہے)

وقت اگر وہی شغاف میں کم ہے۔ لیکن اس کی رفتار میں اتنے پیچ ہیں کہ طویل فاصلے
میں بھی کم ہوتے ہیں۔ یہ پیچ بھی قرقتے کو فریاد رہتا ہے ہیں اور کبھی پڑھنے والے کے
لیے الجھن کا باعث بنتے ہیں۔ اس الجھن کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اس میں کرداروں
کی خامی بھرا ہے اور شروع سے آخر تک قیصر ہیں ایسے کرداروں کا جو ہم سے ہر وقتے کو
بے حد ہٹانے کے سوا اور کچھ کرتے ہی نہیں۔

قیصے کا خلاصہ یہ ہے کہ شہر خشتا میں ایک بادشاہ تھا جو اولاد کے نہ ہونے سے
دلگیر تھا۔ اس کے وزیر خوشحال کے بھی اولاد نہ تھی۔ ایک دن بادشاہ اور خوشحال وزیر کسی
غیر کی جستجو میں گھر سے نکل کھڑے ہوئے اور امیر سلطنت قاتل، قاتل اور کامل وزیروں کو
سناچے۔ دونوں کی ملاقات ایک غیر سے ہوئی اور اس کی دعا سے دونوں کے یہاں اولاد
ہوئی۔ بادشاہ کے ایک بیٹا ہوا اور مل شاہزادہ اس کا نام رکھا گیا۔ وزیر کے ایک بیٹا ہوا
اور ایک لڑکی۔ لڑکا محمود کہلا یا اور لڑکی اگر۔ مل شاہزادہ ایک دن شکار کر گیا اور لال لڑکی
کے طعنے میں گرفتار ہوا۔ مل شاہزادہ ایک کبوتر کی زباں سے ماہ پر دو پر ہی کے حسن کا حال
سن کر اس پر نادمہ عاشق ہوا اور لال لڑکی کے مدد سے اس سے نامہ و پیام کیا۔ لال دیو کے
گھر میں مل شہزادے کی ملاقات لال دیو کے بیٹے گل اور اس کی ماں قریش سے اور ان کے
وزیر جہاں سے ہوئی۔

مل شہزادے کے کم ہونے پر وزیر نادمہ محمود اس کی تلاش میں نکلے اور شہزادہ

لے دیر کی بجلی اگر کو تخت پر بٹھا دیا۔ اُس دن سے دیر زادی دنیا کی نظر میں محبت کی جگہ
مرد پر گئی۔ اگر شاہ کے حسن کا شہرہ عام ہوا تو ایک جوگی نے جو سحر کا زبردست ماہر تھا اس
اپنا بیٹا بنا لیا اور یہیں اگر شاہ کی ملاقات جوگی کی چار بیویوں سے ہوئی تھی کے نام تھے ،
بھسوت مانی، غور شید، احتساب اور ماہ تاہیں ۔

لال دیو کے بیٹے گل شاہ کے پانچ دیر تھے، منتر چہر، جو اہر، بسنت، بہرام اور شریک
ان میں ہر ایک کسی دیکسی شہزادی یا پری کی زلف گیر کا اسیر تھا۔ اگر شاہ ان سب کی خاطر
پنی جانی جو کھول میں ڈالتا اور ہر ایک کو اس کی ملائکہ پہنچاتا ہے۔ اس دوران میں گل شاہ
کو چہر مل جاتا ہے کہ اگر شاہ خنزادہ جنس دیر زادی ہے اور وہ اس کے ناک ناز کا زخمی ہو
کر دل و جان سے اس کے وصل کا آرزو مند ہوتا ہے۔ اگر کو بھی گل کے دل کی کیفیت معلوم
ہو جاتی ہے اور وہ بہ ہزار اناؤں دلربائی اس کے زخموں پر رنگ چھڑکتی ہے۔ اور اگر مردانہ
بھیس میں ہم پر ہم سر کرتی اور دلوں مردانگی دیتی ہے اور اور گل اس کے غم عشق میں سر
کر دہلیاؤں دشمن سمجھتا اور تڑپنے عمل نے میں شب و دن بسر کرتا ہے۔ پڑھنے والوں کو
اس صورت حال میں عجیب لطف آتا ہے کہ قہقہے کے حالات نے مرد کو یوں مصروف کر دیا ہے
کیا ہے اور محبت سے وہ کام لیے ہیں کہ مرد کو بھی اُن پر شک آئے ۔

ایک اور بات جس سے قہقہے میں برابر لطف قائم رہتا ہے یہ ہے کہ اگر گل کی جگہ
میں خیر یعنی ہے اور اسے اپنے عشقہ و ناز سے مستاقی اور پریشانی کرتی رہتی ہے ۔
عاشق و مشفق میں قہقہے کے آخر تک جو لوگ جھڑک دیتی ہے اس میں گل ہمیشہ اگر کے
باقتل حسرت کھاتا ہے۔ لیکن یہ شکست پیہم گل کو اتنا آرزو کرتی ہے کہ وہ صاحبِ فاش
ہو جاتا ہے اور اس کی زندگی کی امید باقی نہیں رہتی۔ اس موقع پر اگر کامل موسم ہوتا ہے
وہ جا کر گل کی تیار دادی کرتی ہے اور گل کو نئی زندگی ملتی ہے ۔ محبت کی چنگاری اگر کے
دل میں بھی روشن ہے لیکن اس کا یہ احساس برزی اُسے شادی کرنے سے روکتا ہے ،

کشتادی کرنے کے بعد آگ خارج ہو گا اور وہ مفتوح کیس بہ ہزار دشواری شادی طے ہوتی ہے البتہ اگر کی طرف سے کچھ شرطیں پیش ہوتی ہیں ان میں سے ایک یہ ہے اگر کبھی مردانہ لباس نہ آتا رہے گی۔ بڑی دھوم دھام سے شادی ہوتی ہے اور عرصے تک اگر نہ مانہ لباس نہیں پہنتی کیس اپنی دوا کے کہنے سے بیاہ کا جڑا پھٹنے پر راضی ہوتی ہے اور یہ فیکس اس کے لیے ہزار شکستوں کا پیش خیمہ بنتی ہے۔

غرض قصہ نگار آگ اس خاص بات میں گریہیں بیٹھتی ہیں کہ سب کا ہاتھ نمایاں انجام دیتی ہے سب قصوں سے مختلف ہے اور اسی ایک فرق نے اس میں دلچسپی کے بہت سے سامانی پیدا کیے ہیں۔ یوں دلچسپی کی اس میں اور بھی کئی باتیں ہیں۔ ایک بڑی بات یہ ہے کہ اس میں شروع سے آخر تک انیسویں صدی کی کھنڈی حادثات اور ماں کے رسوم کا بڑا گراں گنگ چڑھا ہوا ہے اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ اس خاص حیثیت سے قصہ اگر دیکھ کر پر مغنی برص کا اثر ہے۔ دو ایک مسکتے دیکھ لیجئے :

”وہ جوانی دھڑا ایسا دولہا کہ کبھی پیر تک نے بھی دیکھا نہ تھا۔
مانند بلت لیے، سب براتی سادے معلوم ہوتے، دولہی کے گھر آیا۔

آتش بازی چھوٹنے لگی لہریں دستریں سے ہر کوئی گلشن ہوا۔ چو لقاں
کی دیکھنی پہ پہ ایک محل پروان، شہنائی کی آواز پر تان سین دیوار تھا۔
گل بادشاہ نے لے جا کر دولہا کو مسند پر بٹھایا۔ شربت پلایا، بار پھنایا
پان کھلایا۔ میاں کی سلامت کی اور اُدھر دھوم دھام ہوئی۔“

بادشاہ کی خدمت میں آیا، کہنے لگا کہ آدم زادوں میں رسم ہے کہ جو کوئی
سفر سے پھرے یا فتح کر کے آئے، عزیز و اقارب، دلگاز و دیگر شایانِ اجتماع،
تصنیق بھیجتے ہیں۔“

”صلوں میں رت جگے ہوئے، پر دیوار کے کونڈے، بلوں کی صحنک،
 بی آس کا کاسا، حرّتِ ٹھیرت کی پڑیاں، جناب مشکل کشا کے فونے وٹے
 ہر جگہ سداہن جی متیا ہوئے۔“

پڑے قہقہے میں ایسے ایسے ہنست سے نقشے، کچھ خنفر، کچھ نسبتِ طویل، سچی
 زندگی کی فضا پیدا کرتے ہیں۔

قہقہہ اگر دگل کی ایک اور دکشی اُس کا انداز بیان ہے۔ میل تو اس کے عام
 انداز میں سرود کی طرح شاعرانہ رنگینی کا غلبہ ہے، عجاہت مستح اور معنی ہے۔ جابجا عقلی
 رعایتیں ہیں اور نثر کو قدم قدم پر شعروں کی حاشیا آدائی سے مزین کیا گیا ہے لیکن مجموعی
 حیثیت سے عجاہت میں زور اور روانی ہے اور پڑھنے والا عجاہت کے تکلف اور
 رنگینی سے لطف اندوز ہوتا ہے وہ ایک طرف قہقہے کے تسلسل و ربط میں بھی گم ہوتا
 ہے اور دوسری طرف جب بیچ بیچ میں چخارے دار شعرا آجاتے ہیں تو اُن سے بھی مسرور
 ہوتا ہے۔ عجاہت میں شعروں کی اتنی کثرت ہے کہ وہ بعض جگہ بے عمل اور مشکوک خیزی جانتے
 ہیں۔ شاعرانہ نقطہ نظر سے بھی ان میں کوئی شگن یا کشش نہیں ہوتی۔ معلوم ہوتا ہے کہ
 داستان گو نے ایک رسم کی پیروی کی ہے۔ اس عام روش کی تقلید میں البتہ بعض جگہ ایسے
 اشعار بھی نظر آجاتے ہیں کہ پڑھنے والا اُن کی داد دے بغیر نہیں رہتا۔ مثلاً اعلیٰ شاہ اور
 باہ پور کا چودا حال میل بیان جتا ہے کہ

مگر بیاں چاک تھا پاں صورتِ گل	وہ تھی فریادِ کش ماںِ بیکش
وہ اپنی زلف سے گرے بنجر تھی	پریشانی یہاں تو نظر تھی
وہاں تھی اشک سے گئی کیر و نم	یہاں تھا چشم میں دیوانہ کا عالم

شہباز زہر جہیں کے پاس آکر بیٹھا تو یہ شعر پڑھا ہے
 نہیں معلوم کیا لقت ملے اُن کو کسی سیری میں
 کہ مژغابِ چین یوں دامن میں آ آ کے بچتے ہیں

آگر، قتل بادشاہ کی حیات کو پہنچا تو اس کی زبان سے یہ شعر نکلے گا ہے
 منتظر جس کے تھے ہم آج وہ جانناں آیا
 اپنے طالع نے مدد کی کہ وہ صماں آیا
 گل شہ نے اگر شاہ کی موجودگی میں یہ شعر بھی پڑھے ہے
 اس رو کاوٹ پہ تو میں جان فدا کرتا تھا
 تیرے الطاف جو یاد آئیں گے مر جاؤں گا

برسرِ مرد و فنا ہے وہ ستم گر اپنا
 آج ہر طرح سے یاد رہے مقدمہ اپنا
 آگر کی شکل پر وہ یہ شعر پڑھتا ہے ہے
 بھڑکی تو مدتوں سے مساوات ہو گئی
 گالی کبھی زدی تھی سو اِک بات ہو گئی

ایسے اشعار کی موجودگی اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ مصنف نے انہیں بھی
 قلم کی دلچسپی میں اضافہ کرنے کا ایک فدا بیہ بنایا ہے۔

مختصر یہ کہ قلم آگر دگل اپنی کو آسیریں اور کمزوریوں کے باوجود قلم گوئی کے
 اس بنیادی منصب و مقصد کو بڑا کرنا ہے کہ وہ پڑھنے والے کے لیے دلچسپ ہے۔
 قلم کے مصنف کہانی کی ترتیب و تعمیر میں اور اس سے بھی بڑھ کر اسلوبِ بیان اور طرزِ ادا

کی خصوصیتوں میں، زمانے کی عام روشموں کی پیروی کرتے ہوئے بھی یہ بات فراموش نہیں کرتا کہ اُسے پڑھنے اور سننے والوں کو ایک ایسا قیقتہ سنانا ہے جو ہر لحاظ سے ان کے لیے دلچسپی کا ایک مؤثر ذریعہ ہو اور قیقتہ اگر وہ گل کی یہی خصوصیت اس کے بقا کا موجب ہے۔

سرشار کی الف لیلا

الف لیلا بلاشبہ دنیا بھر میں کہانیوں کا سب سے معروف اور بعض حیثیتوں سے سب سے مقبول مجموعہ ہے اور اس کے متعدد نسخے عربی، فارسی، ترکی، انگریزی، فرانسیسی، جرمن، اطالوی، روسی، یونانی، ہسپانوی اور مغرب کی بعض دوسری زبانوں میں موجود ہیں۔ ڈیسی زبانوں میں ملاٹھی، گجراتی، بنگالی اور ہندی میں اس کے ترجمے ہوئے ہیں۔ اردو میں بھی ۱۸۳۶ء سے لے کر ۱۹۴۹ء تک اسے مختلف مؤلفین نے مرتب اور کئی شاعروں نے نظم بھی کیا ہے۔ اردو کے بعض نامور صاحب طرز ادیبوں نے بھی اس کی طرف توجہ کی ہے۔ ایچ نامور ادیبوں اور انشاپور دانشوروں میں مرزا حبیب علی بیگ مسرور، پشت تہی بخت مرشار اور ذرا حیرت کے نام خاص طور پر اہم ہیں۔

مرشار نے بعض ادیبوں کی طرح اپنی تالیف کا کوئی خاص نام نہیں رکھا۔ اسے الف لیلا ہی کہا ہے۔ البتہ کتاب کے ناشروں نے جب اور جہاں اس کتاب کا اشتہار دیا ہے اس کے ساتھ ”بطرز ناول“ کے ٹکڑے کا اضافہ کیا ہے۔ اور اسی لیے پڑھنے والا اس الف لیلا کو اسی ہفت کی کشش کی وجہ سے پڑھنے کے لیے جے جے ہر ہے۔ گو مرشار کے نام کی کشش ہی بھائے خدا اتنی بڑی ہے کہ کتاب کو کسی دوسری مقدوش اور دیکھنے کی ضرورت نہیں۔

مرثا کی الف لیلہ بھی تصنیف پر چھپی ہے۔ اس میں ۱۰۴۸ صفحے اور ہزار کہانیاں ہیں۔ کھنڈ میں داستان گوئی یوں قراٹھا رہی ہے کہ صدی کے آخر میں بھی موجود تھی۔ اور انیسویں صدی کے ربع اول تک کئی اچھی داستانیں لکھی جا چکی تھیں۔ لیکن کھنڈی داستان گوئی کی روایت اور اس کے اسلوب خاص کے امام رجب علی بیگ سروہی جنہوں نے اسے تالیف کیا اور رنگینی بیان کر دیں ہم پرست کیا ہے کہ ایک کا تصور دوسرے کے بغیر ممکن ہی نہیں۔

عجائبات میں سچے کے التزام اور تامل کی پابندی کے علاوہ تفسیروں کی کثرت اور روایت غلطی کی فراوانی اس کے طرز کی ایسی خصوصیتیں ہیں جنہیں کھنڈی شاعروں نے بلا امتیاز اپنایا ہے چنانچہ مرثا کی الف لیلہ بھی ان نگلفات سے خالی نہیں۔ لیکن مرثا کے مزاج کی لڑائی انہیں زیادہ دیر لکھائی کہ ان تجربوں میں بندھا نہیں دیکھ سکتی۔ جہاں کہیں رنگینی بیان کی ضرورت ہوتی ہے، مرثا راجی کھول کر اپنے امام کا اتباع کرتے ہیں اور شاعر کھول اور شاعر بد بیان و دول میں پردہ کی کاوش اور آدھ سے کام لیتے ہیں۔ ایسے سورتوں پر جیساکہ ہونا چاہیے، پڑھنے والے ان کے حسن خیال اور حُسن بیان کی داد دیتا ہے۔ لیکن مرثا کی خوبی اور خصوصیت یہ ہے کہ انہیں اس کی دماغی ہوس اور ہوکا نہیں —

انہیں معلوم ہے کہ میر تقی میر کی مثال ہے۔ چنانچہ انہوں نے الف لیلہ کی یہ سب کہانیاں غرض سے لے کر متناہی ہیں اور کہانیاں منالے میں کھنڈی داستان کی روایت کے پُر تکلف تھانے بھی پڑا ہے کیے ہیں۔ اور جا بجا بھی کھول کر مزاح و شاعرانہ کھانے سے بھی گریز نہیں کیا۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ اور بھی کئی باتیں کی ہیں اور انہیں کئی باتوں نے الف لیلہ کے دوسرے مجدد اور مرثا کی الف لیلہ میں فرق پیدا کیا ہے۔

مرثا کے اسلوب فکر کی امتیازی خصوصیتیں یہ ہیں کہ وہ مولیٰ سی بات بھی لکھتے ہیں تو محاورے کے استعمال کی پابندی کرتے ہیں۔ محاوروں کے صرف کے باوجود نثر کی سلاست اور روانی میں فرق نہیں آئے دیتے۔ رنگینی اور سادگی کو اس طرح شیر محشر کرتے ہیں کہ

شعرو نثر کے ڈانڈے مل جاتیں، بات میں رونق تہ اور چبستہ اشعار کو اس طرح سمجھتے ہیں کہ سننے والا پھر گم جائے۔ سرشار کے طرز کی یہ خصوصیتیں جس طرح فساد آلودہ ہو سکتی ہیں اور کسی حد تک جہم برقرار میں ملتی ہیں، اسی طرح الف لیلیٰ میں بھی موجود ہیں۔ وہ کہانی سناتے وقت بھی اپنی نثر کے مخصوص آداب کی طرف سے غافل نہیں ہوتے۔ اور بہر صورت اس کے محاسن بات کو قائم رکھتے ہیں۔

الف لیلہ کے دو ایک نمونوں میں اس انداز خاص کی جھلک دیکھ لیجئے۔ ایک کہانی اس طرح شروع ہوتی ہے :

”اس کینہ خوش تیر نے کہ صید مصائب تھی، خواجہ سراسے کہا کہ لڑائی نے تو کوئی بے ادبی تمہاری نہی کی خدمت میں نہیں کی تھی، مگر سمجھ میں نہیں آتا کہ کس جہم پر یہ سزا دی گئی اور کس گنہ پر مجھ سے گناہ پر عتاب کیا گیا۔ خواجہ سراسے کہ واقف و از، ہندم و دم ساز تھا، ایک آہستہ بھری اور کہا :

گل و گلچیں کا گلہ بلبسٹل خوش لہجہ نہ کہ

تو گرفتار ہوئی اپنی صدا کے باعث

تمہارے حسن و جمال نے یہ سب مصیبت ڈھائی اور یہ آفت تمہاری خوبصورتی کے سبب سے تم پر آئی۔ خوش گلو ہونا اور بھی گلے کا دار ہوا، مگر خوش نصیب ہو کہ فضل پروردگار ہمارا جان بچ گئی، ورنہ دم کے دم میں مرغ روح قفس عنصری سے پرواز کر جاتا۔ اب ہمارا صلاح یہ ہے کہ جس سوداگر نے تم کو دامن الرشید کے ہاتھ بیچا ہے اسی کے پاس رہو اور زندگی منی خوشی بسر کرو۔

کینزرسیم جان، خنجر وہیں نے کہا، جس سوداگر نے مجھے بیچا تھا اس

کے پاس جانا اپنی سبکی کرنا ہے۔ تم خدا اس ماجرائے عجیب سے ناثمہ
کیوں نہیں اٹھاتے۔ کسی مرد قانع زودار کے ہاتھ مجھے کیوں بیچ نہیں
آتے۔ ہم خواہ ہم ثواب۔ نہ یکثیر سے مال مال ہو جاؤ اور مجھے بھی اچھے
دھرمے لگاؤ۔.....

مناوروں کے صرف کی بے تکلفی، گفتگو میں روزمرہ کی دعائی حیات میں تماشے
اور سچ کی پابندی، محل صندوں پر چڑھنے لطف شعر کا استعمال اور ان سب باتوں کے ساتھ
ساتھ کمائی میں کمائی کا خزا۔ یہ باتیں ان چھوٹے بڑے سب قصوں میں ہیں۔ جوائف لیبہ
کی ان چار جلدوں میں مشال ہیں۔ چھوٹے قصوں میں مرثیہ کو بزم آرائی کے حسن دکھانے
کا موقع نہیں ملتا۔ لیکن جہاں کہیں یہ موقع ہاتھ آتا ہے اس سے پورا فائدہ اٹھاتے ہیں
اور زیادہ تکلفات میں بڑے بغیر ایسی جزم جاتے ہیں کہ بے گنجینی و غنم کی دلالتیں کمائی
کے لطف کو دہلا کر دیتی ہے۔ ایک کمائی کا آخری حصہ ہے:-

”ایک کمرے میں جو دو شہنشاہی سے جاگ مگا رہا تھا، بیٹھے۔ خواجہ بزرگ
نے جواہرات کی سڑا حیاں اور شراب کی گلابیاں اور لعل و یاقوت کے جام لا
کے چن دئے۔ ابوالحسن نے جو علی ابن بیکار کو یہ ٹھانڈ دکھائے تو عرض پیش
کرتے لگا۔ مگر اسے خوف کے ابوالحسن سے کہا:- ”یاد الیسا نہ ہو کہ
ہمارا حال کھل جائے اور پھر ہم پر مصیبت آئے۔ میں تو جا ہی بکھت، ہر
حالت میں اہل سے بخوشی دو چار ہونے کو تیار ہوں، مگر تمہاری جان
اور جوانی پر رحم آتا ہے، دل ڈوبا جاتا ہے۔“

اتنے میں ایک کنیز کو غلیب نے طلب فرمایا اور کہا:- ”کوئی ایسی خزان
لگاؤ کہ تم غرض ہر جائے، غنیمت دل کھل کھل گئے۔ اس نے میں تعمیل لیا
کی اور اپنے فخر کی داد دی ہے

میں خواہستم کہ مشکلی آسان شود نہ شد

خالی دوت نہ فریج وقیباں شود نہ شد

لب تشہد وصال تو بروم کہ تاگر

تسکین میں نہ چاہو رخسار شود نہ شد

عمر سے بیلے سر رو کوئیں سپردہ ایم

کال صحن مشاہد تابع فرماں شود نہ شد

شمس النہار نے جو یہ کلام عاشقانہ مستحق خوش آگیا اور بغواٹے سے

الفت کا یہ مزا ہے کہ ہوں وہ بھی بے قرار

دونوں طرف ہر آگ برابر لگی ہوئی

علی ابن بکارت نے جو یہ حال معشوقہ گل ہزار کا دیکھا تو خود بھی خوش میں

آیا۔ اس کو کینہ کوں نے اور اس بے چارے کو ابوالحسن نے اٹھایا یہ

سرسار کہانی کی فضا کو مکمل اور افرا بخیز بنانے میں بیان کی رنگینی اشعار کے موندل انتخاب

اور زبان کے چٹخاٹے سے ہر جگہ دلیقہ ہیں اور کہانی کا انداز خوب کبھی سہی ہو۔ ان میں سے ہر جگہ کے

استعمال میں ان کی قدرت اور مہارت کا اظہار ہوتا ہے۔ بات محبت کی افسردگی فلم انگیزی کی ہر پاس کے

برخلاف فراح یا مشاعرہ خیزی کی ان کے اسلوب کے یہ سب سے یکساں اپنا کام کھاتے ہیں اور یہ میں مدہم ہوتا

کہ ان جگہ رقتہ کو بات کہنے میں اوروں سے کام لینا پڑا ہے۔ ان کے پاس موندل میں مناسب الفاظ اور

عبارتوں کی کمی ہے نہ محفل و دل نشیں شعروں کی ایک چھوٹی سی کہانی سن لیجئے۔ ایک بی بی نے اپنے مریا

سے بھروسے کہا بول کی فوٹوئیں کی اور وہ پوری نہ ہوئی۔ اس نے کھراگر جو معقول نہ دیکھا اسے منہ لگا

سمجھا گیا جو کچھ پیش آیا اس کی تُو اور سرشار آپ کو سنائیں گے۔

”مختصر اختصار تھا کہ اس کی بی بی اور بھی آگ چلتی اور کہا ”اونا بلکہ اپنی محبت؟

بے نصیب اکیمل چھوٹی باتیں پاتا ہے چہ ذرا نہیں شرفا ہے سب چیزیں ساتھ لیا،

مگر نہیں لایا تو میری ذرا تلاش کے جبرے کباب.....

یہ کہہ کر اس کی ڈاڑھی پکڑی اور مارنا شروع کیا۔ اس نے بہت نل مچایا اور
دو دو سے چلے یا کہ اسے مسلمانا دو دو بجلو لک کو آؤ۔

پڑوسی اور ہڑدوڑ پڑسے دیکھا کہ ایک محنت اس کی ڈاڑھی پکڑے، اس کو
غوب پشہ رہی ہے سچے چھڑا یا اور کہا، اسے بہت محنت تو مسلمان کی ڈاڑھی
پر اتار ڈالتی ہے، جو تو آگہی ہے تو انہیں عورتوں میں سے معلوم ہوتی ہے جو اس
شعور کو قرینہ بان پر لاتی ہیں اور اپنے آپ کو بے ساختہ انہو کو روزگار بنا تی ہیں۔
ڈاڑھی منہ واؤں یا آتی خدا کے شے اور پتی کیا کہوں، کئے ہر نگہ سے
موجی ہوا تو تھا ہی، پشہ پشہ کلا اور ڈاڑھی خراکے، مہر کے بالوں کے
میشہ کے گلی مودہ کی شیرمال، پر سند کا اور سیخ کے کباب کے ساتھ کھانے
لگا رہنا سنے لگا۔

ہمارے شاؤں میں سے بہت کم ہیں کے پاس الفاظ اور محاوروں کا ذخیرہ اس طرح ہوتا
رہتا کہ اسے پاس۔ الفاظ اور محاوروں کے بڑے بڑے پر محض فہمی تصرف کوئی بڑی صفت نہیں
کمال مل میں اس بڑے کے بر عمل استعمال پر قدرت حاصل ہونے میں ہے۔ جو کچھ ذہن میں محفوظ
ہے وہ حسب ضرورت، بے تکلفی کے ساتھ زبان اور قلم سے آجائے تو بات کہنے والے کی بات
میں دلی بھی پیدا ہوتا ہے اور تاثیر بھی، الف لیلہ میں عطف و اشک ایک بڑی وجہ بھی ہے
کہ اس کے مختلف نے ایسے الفاظ اور محاوروں کے نازک مفہوم سے بھی پروا نامہ اٹھایا ہے۔
جنہیں دوسرے پست، ہستہ نڈل اور غیر لفظ سمجھ کر چھوڑ دیتے ہیں۔ اسی صفت
نے صرف رکی الف لیلہ کو خاص اور عوام دونوں کی پسند کی چیز بنایا ہے۔